PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

I-II

NUOVA SERIE - ANNO IX 1959 - GENNAIO-GIUGNO

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO
LIBRERIA DELLO STATO

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

NUOVA SERIE
ANNO IX - 1959

FASCICOLO I-II
GENNAIO-GIUGNO

SOMMARIO

ILLUSTRAZIONI, DOCUMENTI, NOTIZIE

CONDIZIONI E PREZZI PER L'ANNO 1959

ABBONAMENTO ANNUO	ITALIA	L. 3.580
	ESTERO	L. 5.000
NUMERO SEPARATO	ITALIA	L. 1.000
	ESTERO	L. 1.400

Redazione: Via A. Gramsci, 53 - Roma

I libri per recensione debbono essere inviati alla Redazione della rivista

Amministrazione e vendita presso la LIBRERIA DELLO STATO, Piazza G. Verdi, 10 - Roma

1127-15

ISAURA VETUS (PALAIA ISAURA)

GLI ISAURI, di cui la nostra città era ab antico il centro più importante e significativo, furono sempre dei montanari rozzi, guerrieri, indomabili, portati piuttosto alla rapina che al lavoro ("Genus hominum vagum et rapinis suetum magis quam agrorum cultibus „), scriveva Sallustio (Hist., II, 85, Maur.): si trattava evidentemente di popolazioni che erano state trasformate dall'Ellenismo meno di altre dell'Asia Minore ed avevano conservato i caratteri proprî degli abitatori delle montagne, isolati fra le loro roccie e sordi alle manifestazioni raffinate della civiltà.

Del loro straordinario spirito guerresco gli Isauri dettero prova già nel 322 a. C., quando la loro capitale, probabilmente Isaura Vetus, fu investita violentemente da Perdicca, uno dei successori di Alessandro il Grande, che voleva punirla dell'uccisione del Satrapa Balacra, da lui inviato a governare. [1] Racconta Diodoro (Lib. XVIII) che Perdicca, distrutta Laranda, si rivolse contro la città degli Isauri, secondo centro di ribellione. Questa, quantunque fortissima, rimase indebolita da tre giorni di efficaci offese; allora i suoi difensori, chiusi i loro congiunti nelle case, diedero fuoco ad ogni cosa sacrificandosi tutti in un immenso rogo piuttosto che arrendersi.

Grande coraggio dimostrarono pure gli Isauri nel I secolo a. C. tenendo testa a Publio Servilio che nella sua seconda campagna contro i Pirati sottomise le città della costa e quindi si volse contro quelle dell'interno a lui ribelli (75 a. C.).

La campagna che ne seguì fu così difficile e sanguinosa che P. Servilio ebbe il titolo di Isaurico al suo ritorno a Roma. [1]

Trent'anni dopo l'Asia minore fu trascinata nella guerra civile che seguì l'assassinio di Cesare (44 a. C.) poichè i suoi governatori G. Trebonius e L. T. Cimber erano stati fra i congiurati e sostennero Bruto e Cassio: Antonio tuttavia, dopo Filippi, nominato reggente delle provincie asiatiche fece opera di pacificazione, nominando anche dei re clienti. Fra questi fu il Galata Amyntas, a cui fu prima data in dominio parte della Pisidia e la Cilicia Aspera (c. 38) e dopo la morte di Castor, capo della Galazia e della Paflagonia (37–6), anche queste regioni. Questo effimero dominio fu sciolto alla morte di Amyntas (c. 25 a. C.) ed il paese venne assoggettato definitivamente al dominio romano; ai figli del re defunto non fu concesso di regnare. [2]

Isaura dopo la morte di Amyntas fu stabilmente occupata da guarnigioni di soldati romani ma i presidî non misero fine alle turbolenze.

L'amministrazione imperiale tentò perfino di deportare queste popolazioni indomite: Claudio trasferì Isauri in Cilicia e Probo ne inviò altri nel Caucaso chiamando in Isauria dei Legionari e sposandoli con donne del paese ma i risultati furono pessimi poichè i nuovi nati conservarono purtroppo tutte le cattive abitudini dei loro nonni materni. [3]

Con l'indebolimento del potere centrale nel III secolo gli Isauri aumentarono il loro ardire con scorrerie continue finchè alla fine del IV secolo divennero un flagello vero e proprio per parecchie regioni dell'Asia Minore. Ammiano Marcellino (XIV, 2) ricorda le loro nefaste scorrerie del 353 e S. Giovanni Crisostomo fu testimonio dei loro saccheggi a Cesarea (Ep. 14) ed a Cucuso (Ep. 127): [4] il terrore da loro seminato contribuì senza dubbio a costringere le città dell'Asia minore a rinforzare le difese esistenti od a costruire, se indifese, una cinta muraria.

Quale parte abbia avuto Isaura Vetus in queste selvagge incursioni non sappiamo nè possiamo accertare gli assedî ed i saccheggi eventuali subìti da essa: Ammiano Marcellino ne parla come di città in decadenza. "Isaura, troppo possente in antico, poi diroccata col tempo come ribelle e pericolosa, appena mostra poche vestigia della sua primitiva chiarezza „.

La situazione morale di questa capitale della ribellione, non mutò con l'avvento del Cristianesimo: Isaura Vetus mostra le rovine di parecchie piccole chiese [5] ma è dubbio se sia stata sede vescovile. Isaurapolis è ricordata attraverso il suo rappresentante nel Concilio di Calcedonia (451) ed è pure menzionata nel Synekdemos di Hierocles (530) ma pare che non fosse sede autonoma, come era regola generale.

Il cod. Just. (1.3.36) la cita proprio come una eccezione alla legge (probabilmente di Zenone, 474–91) che dava ad ogni città il diritto di un vescovo particolare. Così Isaura Vetus ebbe per molto tempo un solo vescovo con un'altra città, Leontopolis: forse in origine Isaura ebbe un certo predominio, poi le sorti si invertirono e nelle "notitiae „ si ricorda solo Leontopolis ed Isaura Vetus non è più menzionata. [6]

Pare dunque che la città di cui ci occupiamo sia stata distrutta ed abbandonata in età relativamente antica;

1

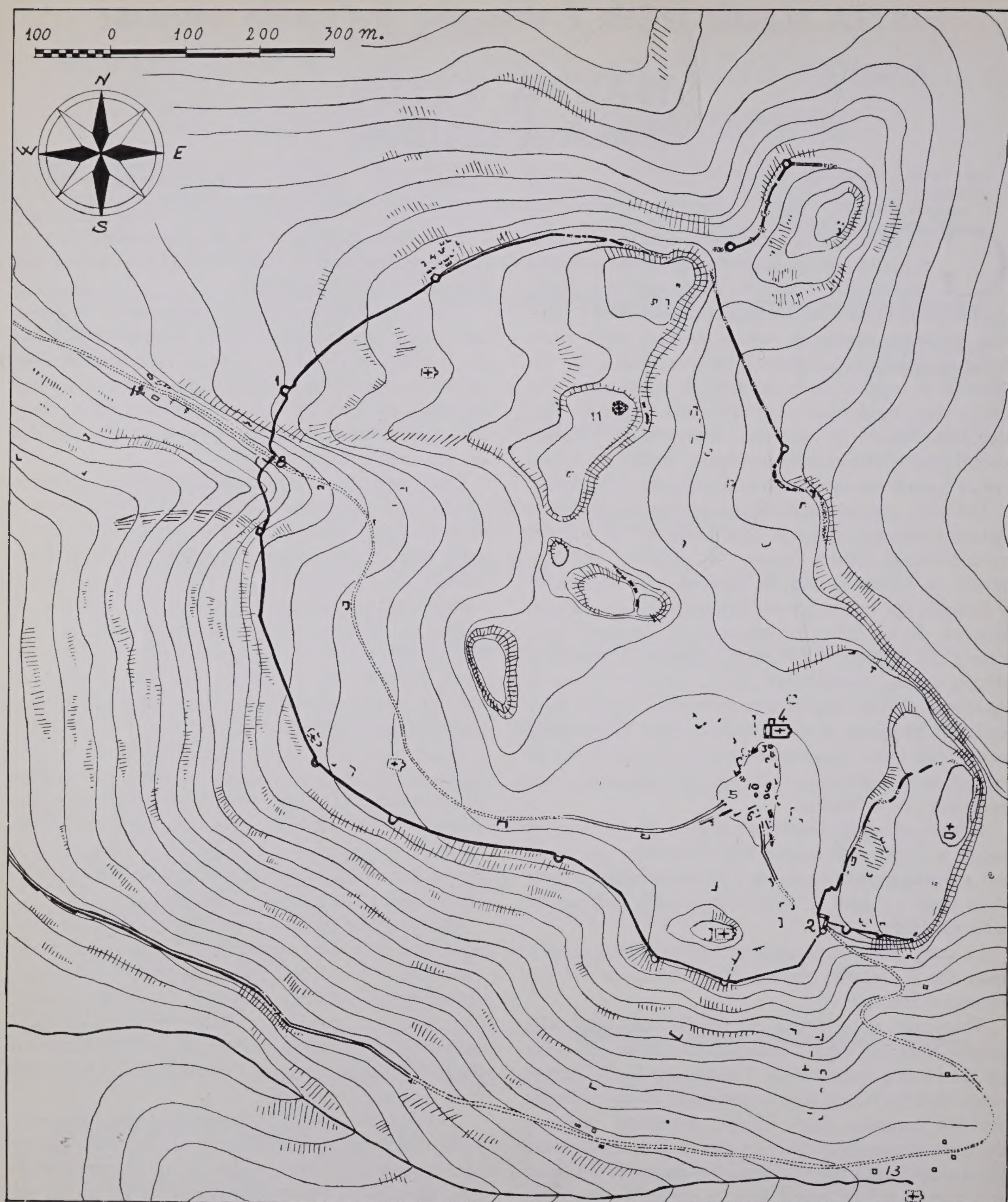


Fig. 1 – Isaura Vetus, planimetria generale (da *Knoll*)

1 – Torre
2 – Porta dell'acropoli
3 – Arco di Adriano
4 – Chiesa principale
5 – Arco di M. Aurelio
6 – Basilica (?)
7 – Chiese minori
8 – Porta della città
9 – Arco di Settimio Severo
10 – Piccolo monumento esagonale
11 – Martyrium
12 – Necropoli I
13 – Necropoli II

le sue rovine rimasero ignorate o misconosciute finchè Hamilton le visitò il 12 agosto 1837, pubblicando poi una descrizione di esse ed una scelta di iscrizioni nel 1842.[7] Un'altra diffusa descrizione di trova nel libro di viaggi di Davis, [8] ma contiene poco di nuovo: altre visite furono effettuate in seguito dai francesi Radet e Paris,[9] e nel 1884 dall'infaticabile americano Sterrett[10] con raccolta di altre iscrizioni; uno studio accurato delle rovine venne infine effettuato da una missione di studio cecoslovaccache visitò e fece rilievi nella regione nel 1902: [11] la pubblicazione definitiva dei risultati però ebbe luogo solo nel 1935. [12]

Io ho visitato le rovine con una Missione dell'Università di Istanbul nel giugno 1952 ed al collega ed amico Arif Mufid Mansell vadano ora le espressioni della mia gratitudine.

La città era essenzialmente una fortezza; era situata in una regione montuosa e poco abitata ed occupava la sommità di un'altura a pendici rotte e scoscese: le sue rovine non offrono sontuose colonne marmoree, nè scolture decorative nè edifici pubblici importanti: non vi si ritrovano nemmeno resti di terme nè di teatro: "Built only with a wiew to war and not to peace ,, osservò Davis notando l'assenza del teatro. [13]

Le mura. [14] – Costituiscono l'elemento più interessante delle rovine ellenistiche e romane della città; si estendevano per circa 4 chilometri ed erano provviste di torri. Da queste e specialmente da quella più elevata si poteva osservare un immenso spazio di territorio e segnalare l'approssimarsi del nemico: la cinta vera e propria era integrata da due fortezze sporgenti, una a sud-est, la cosiddetta acropoli, e l'altra a nord-est (*fig.* 1).

L'accesso alla città si effettuava attraverso una sola porta, a cui adduceva la carreggiabile che saliva la vallata da ovest: in origine, forse, vi era una seconda porta verso est, a cui giungeva l'altra strada che guadagnava

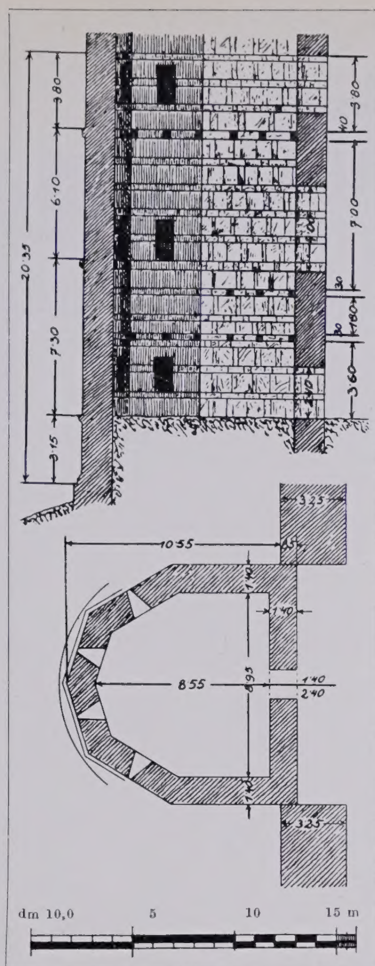


Fig. 2 – Isaura Vetus, torre della cinta (da *Knoll*)

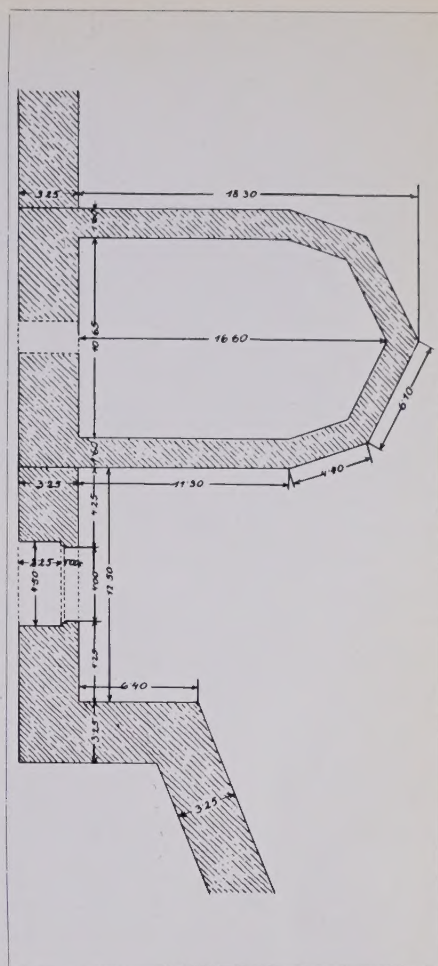


Fig. 3 – Isaura Vetus, Porta principale della città (n. 8 nella planimetria della fig. 1) (da *Knoll*)



Fig. 4 – Isaura Vetus, Torre della cinta muraria



Fig. 5 – Isaura Vetus, Torre della cinta muraria

quota mediante dei tornanti da sud ma pare che in un secondo tempo questo ingresso sia stato riservato alla sola acropoli, che venne separata dalla città da un muro continuo in cui si aprì solo una postierla.

Le mura originarie avevano lo spessore di m. 3,25 con paramenti di pietra apparecchiati in blocchi regolarmente squadrati e ben legati ad un nucleo di pietrame e terra. Queste mura hanno lo stesso carattere ovunque e furono costruite nello stesso tempo realizzando con una tecnica uniforme un prestabilito disegno: solo il muro fra città ed acropoli offre caratteristiche diverse e fa pensare ad un'opera posteriore che separò una zona creando, come abbiamo detto prima, una vera e propria cittadella, isolata dall'abitato urbano.

Le torri hanno caratteristiche costruttive diverse dalle mura e sono anzi staccate da esse, come opere indipendenti e ciò certamente per la diversa natura degli apparecchi e per la diversa altezza.

Esse sporgono completamente dall'allineamento della cortina ed hanno pianta poligonale: sei sono ottagone regolari, sette a quattro sfaccettature esternamente e rettangolari verso la città, una ottagona con un lato tagliato. Evidentemente questa forma fu prescelta a quella rettangolare perchè gli spigoli ad angolo ottuso erano meno sensibili ai colpi dell'ariete di quelli ad angolo retto. Lo zoccolo era poi curvo, ad andamento esterno semicircolare, riempito, pare di terra (*fig.* 2).

Ciascuna delle torri era fornita di un'ampia porta (luce di m. 1,40) verso la città ed avevano almeno tre piani, dimostrati dalle feritoie, dalle cornici e dai fori per i solai in legno: i paramenti esterni non erano finemente lavorati ma rustici (*figg.* 2, 4 e 5).

Le feritoie si aprivano nei quattro lati sfaccettati verso l'esterno a circa m. 1,25 dai pavimenti con l'altezza di m. 1,85 e la luce di cm. 12 circa, strombate internamente fino ad un metro d'ampiezza: una cornice esterna ne segna i davanzali.



Fig. 6 – Isaura Vetus, Particolare costruttivo delle torri. Si notino anche i fori dei solai e la feritoia

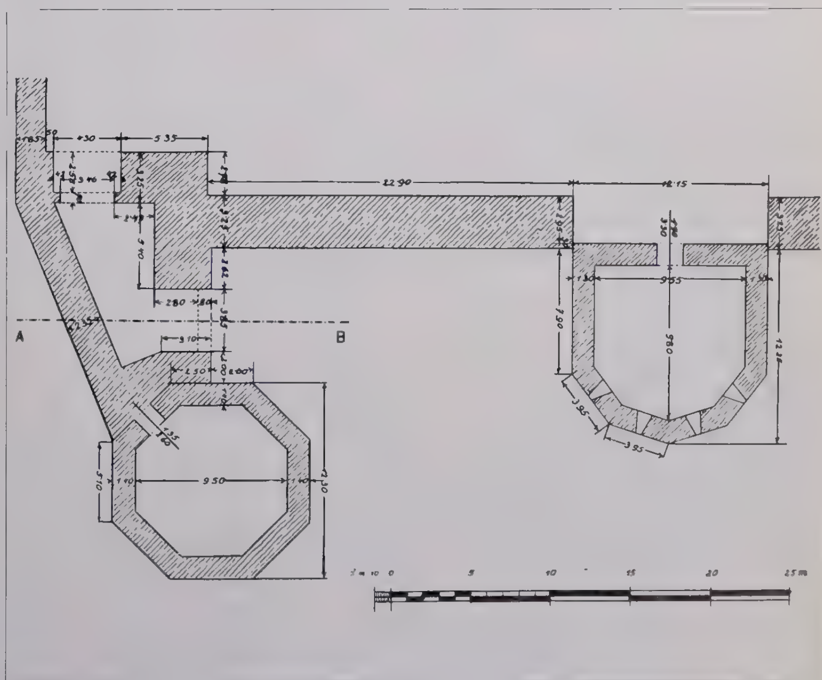


Fig. 7 – Isaura Vetus, Porta dell'Acropoli (n. 2 nella planimetria della fig. 1). Pianta (da *Knoll*)

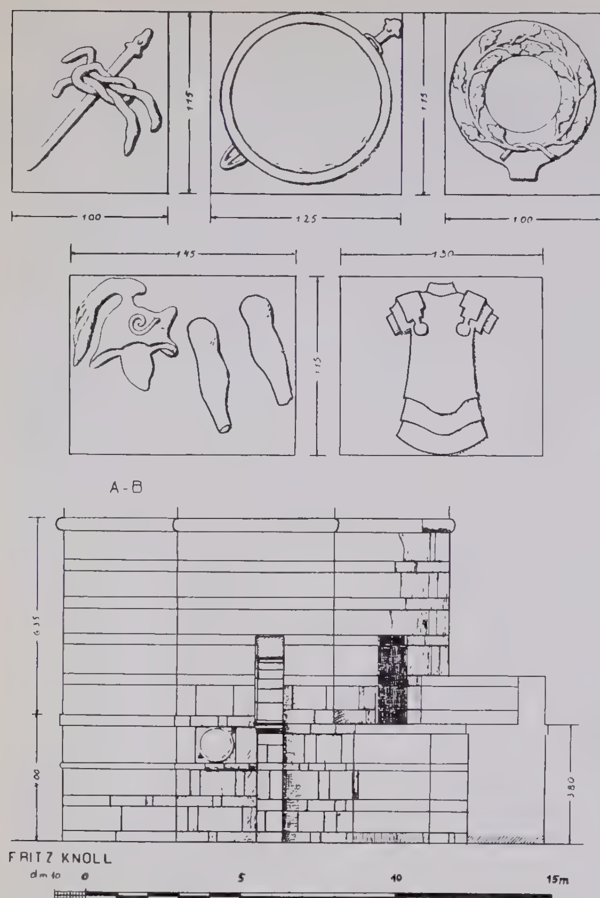


Fig. 8 – Isaura Vetus, Porta dell'Acropoli. Sezione e particolari (da *Knoll*)

La struttura delle pareti di queste torri è veramente tipica e fuor dall'ordinario; consta di lastre di pietra sottili, ben squadrate e disposte alternativamente orizzontali e verticali, in modo da lasciare però dei vuoti interni; in altre parole vi sono lastre orizzontali e verticali che tengono tutto lo spessore (m. 1,40) ed altre lastre sottili che costituiscono i paramenti lasciando nell'interno dei cavi (*figg.* 5 e 6).

Contrariamente a quanto parrebbe a prima vista questa struttura cellulare doveva resistere agli arieti in modo soddisfacente: probabilmente i colpi potevano sfondare la parete esterna ma non facevano sentire subito la loro azione sul paramento interno e quindi la compagine del muro non era compromessa completamente come nei muri massicci.

Come abbiamo detto la città aveva solo due porte: quella principale è ora in completa rovina ma se ne può ancora riconoscere la disposizione in pianta: essa si apriva in un recesso esterno delle mura ed era protetta sul lato sinistro dell'attaccante da un risvolto del muro e sul lato destro, quello indifeso dallo scudo, da un torrione sporgente oltre 18 metri. L'apertura larga quattro metri era ad arco: dell'archivolto esiste ancora un concio in sito (*fig.* 3).

L'altro ingresso, quello dell'Acropoli, è sistemato con un piano più complesso. Vi sono due porte successive disposte ad angolo retto, al principio ed al termine di un irregolare budello che doveva rompere l'impeto degli assalitori: due torri battevano la zona antistante, una ottagonale pressochè isolata e l'altra poligonale sporgente dal muro (*fig.* 7).



Fig. 9 – Isaura Vetus, Porta dell'Acropoli dall'interno



Fig. 10 – Isaura Vetus, la porta dell'Acropoli, dall'esterno (*fot. M. Usman*)

L'azione di queste due torri armonizzata con quella delle mura circostanti era certo molto efficace contro le truppe d'attacco e contro le macchine d'assedio che non potevano manovrare nello spazio ristretto e tortuoso a loro disposizione.

La porta è sormontata ancora dall'arcata abbellita da una forte cornice perimetrale e nella zona inferiore delle torri erano murati dei rilievi con emblemi bellici ed archi: uno è ancora in sito, gli altri giacciono fra i blocchi caduti (*figg.* 8, 9 e 10).

Le mura di Isaura Vetus sono, a quanto pare, un monumento autenticamente datato dal terzo quarto del I secolo a. C.. Strabone ci informa che Amyntas nei suoi anni di regno (39–25 a. C.) " avendo ricevuto Isaura dai Romani ne distrusse l'antica per fabbricarsi in quel luogo una reggia. Erasi poi anche accinto a costruire colà un nuovo muro, ma non potè recarlo a fine; perchè essendo entrato fra gli Omonadi, i Cilicî lo presero a tradimento e l'uccisero „ (c. 25 a. C.) (Lib. XII, 5).

Questa informazione del geografo di Amasia (che nel suo racconto prosegue poi ad illustrarci la triste fine della spedizione fra i feroci Omonadi nei loro inaccessibili rifugi montani e la fine di Amyntas fatto prigioniero per tradimento e fatto morire per opera della moglie del tiranno da lui catturato) è molto preziosa per la storia dell'architettura classica dell'Asia Minore. Le mura di Isaura con le loro caratteristiche: torri poligonali con pareti in pietra da taglio a struttura cellulare, porte di città ad arco semplicemente profilato, rilievi con emblemi bellici, ecc. si inquadrano in una data precisa, 35–25 a. C. e diventano così dei punti fissi per la cronologia monumentale.

Arco di Adriano. – Identificato già da Hamilton [15] è relativamente ben conservato: i piedritti e l'archivolto sono ancora in piedi mentre i pezzi della trabeazione giacciono al suolo in sito cosicchè è possibile in essi non solo accertare gli elementi dell'architettura, ma anche leggere l'iscrizione dedicatoria che correva sull'architrave (*figg.* 11, 12, 14). [16]

Il materiale è calcare giallo–rossiccio: la struttura [17] ricorda per i blocchi messi per dritto e per traverso le fortificazioni ma la tecnica è meno curata, anzi rozza e non vi sono vuoti interni; certi conci hanno delle pallottole o sporgenze varie sui bordi (*fig.* 12).

I piedritti larghi m. 1,20 e profondi circa 3,70, sono terminati da una pesante cornice d'imposta a modanature:

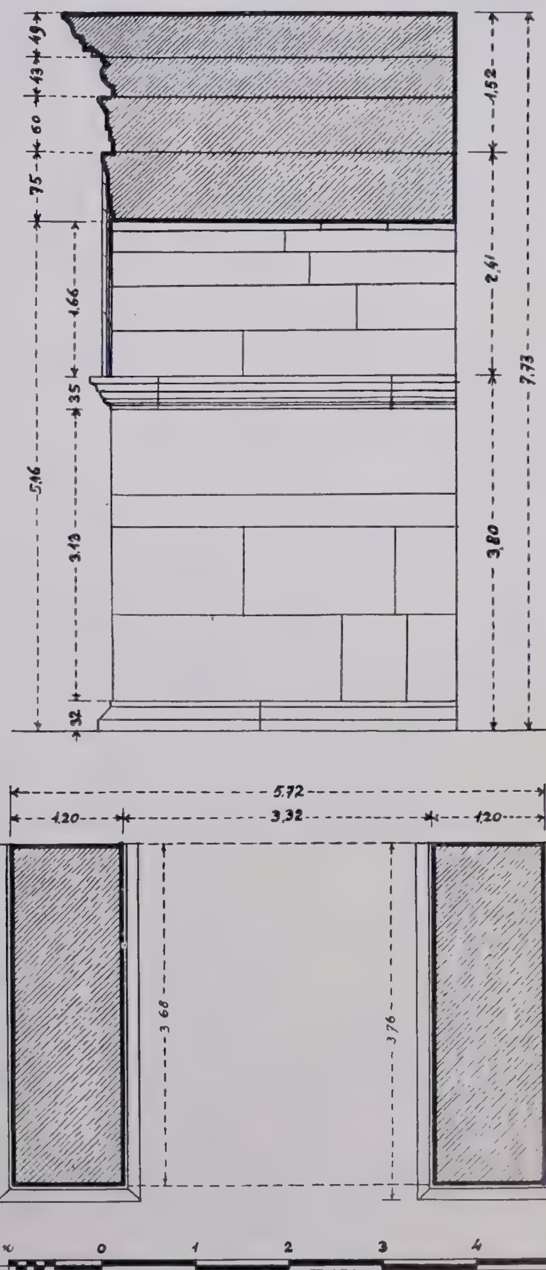


Fig. 11 – Isaura Vetus, Arco di Adriano (da *Knoll*)
(*Le basi delle lesene non sono segnate*)



Fig. 12 – Isaura Vetus, Arco di Adriano

d'arco 2,75 invece di 3,32) piedritti (alti m. 2,27 invece proporzionati di 3,80), ed una trabeazione terminale molto grossa, pressochè eguale nei due monumenti (m. 1,48 e m. 1,52) (*fig.* 16). L'iscrizione fu integrata da Swoboda e Keil e porta il nome dell'imperatore abraso. [19]

Arco di M. Aurelio. – Un terzo piccolo arco fu costruito dai cittadini d'Isaura e dedicato a Marco Aurelio: le sue rovine furono studiate dai membri della missione cecoslovacca e F. Knoll ne offrì una ricostruzione: era un semplice diaframma spesso solo 73 centimetri, ma poco diverso dagli altri due nella fronte, salvo che per i due sedili in pietra e per le due sottili lesene laterali all'archivolto (*figg.* 15 e 17).

L'iscrizione dedicatoria correva su di una lastra marmorea sul pilastro sinistro ed era già stata rilevata da Hamilton. [20]

Un saggio di scavo mise in evidenza in questo punto una pavimentazione in grosse lastre di pietra.[21] Tutti e tre gli archi sono lavorati sulla fronte e sui fianchi, ma sulla facciata posteriore sono completamente lisci.

Capitello. – Nelle vicinanze dell'arco d'Adriano giace un grosso capitello coi resti della relativa colonna: è di tipo ionico semplificato

l'archivolto di m. 3,32 d'ampiezza ha in fronte tre fascie piane in successivo aggetto e una grossa modanatura di contorno rozza di profilo e d'esecuzione.

Esaminando la fronte dei piedritti si riconoscono nella parte bassa le basi e gli inizî di due lesene che poi si perdono: evidentemente il primitivo disegno contemplava una facciata con due coppie di lesene, ma questo progetto venne poi abbandonato e l'opera realizzata nella forma semplificata che ora si osserva.

La chiave dell'arco porta ora una rozza croce incisa, eseguita evidentemente dopo la pace della Chiesa.

Arco di Settimio Severo. – Le stesse forme ma con proporzioni più tozze si ritrovano nell'Arco di Settimio Severo, che fu eretto a poca distanza dall'altro e che ora giace sfatto al suolo. [18] Il saggio di ricostruzione preparato da F. Knoll offre per una pianta poco inferiore per dimensioni a quella precedentemente descritta (luce

con le faccie tutte eguali, cioè con le volute convergenti negli spigoli; al centro vi è un busto di uomo barbuto come nelle due fronti che appaiono nella *fig.* 19 oppure di donna. Le volute sono sgraziate ed offrono delle fettucce liscie arrotolate in tre spire, senza diminuzione o quasi di larghezza: un giro di perle e fusarole termina inferiormente il capitello stesso mentre manca l'abaco superiore.

Le colonne avevano circa 76 centimetri di diametro al collare ed offrivano sedici scanalature semicircolari; non è possibile accertare la natura del monumento a cui appartenevano: il centro della città offre ora un ammasso informe di rovine in cui è impossibile riconoscere le vie, l'agorà e gli edifici (*fig.* 13). [23]

Sepolcri. [24] – Le tombe erano disseminate come di regola nelle vicinanze delle vie d'accesso alla città e particolarmente intorno a quella che portava alla



Fig. 13 – Isaura Vetus, veduta del centro della città con l'arco di Adriano

porta vera e propria del centro abitato a partire dalla vallata dell' Ulu Bunar.

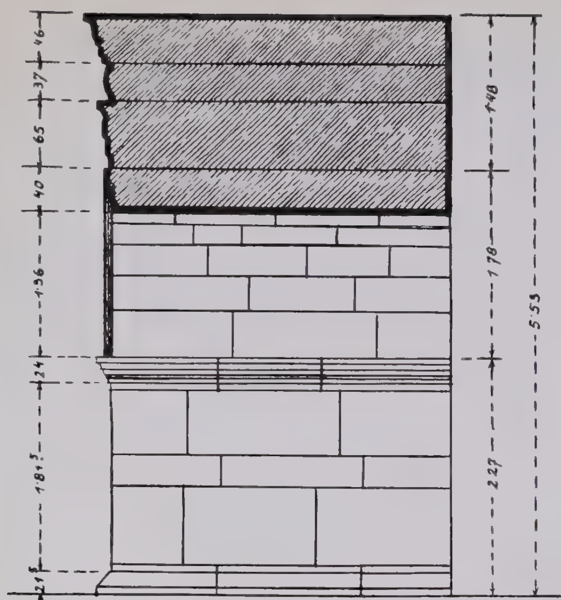
Particolarmente significative sono alcune facciate ricavate con lo scalpello nella roccia. La più grande (circa 7 metri d'altezza) offre un'edicola costituita da due colonne ioniche parzialmente scannellate ed un frontone a falde fortemente inclinate terminate da tre acroteri; nel timpano stanno due aquile ed uno scudo traversato da una spada. Nell'edicola si apre una finestra con cornice ad orecchie, sormontata



Fig. 14 – Isaura Vetus, Arco di Adriano (da *Knoll*)



Fig. 15 – Isaura Vetus, Arco di Marco Aurelio (da *Knoll*)



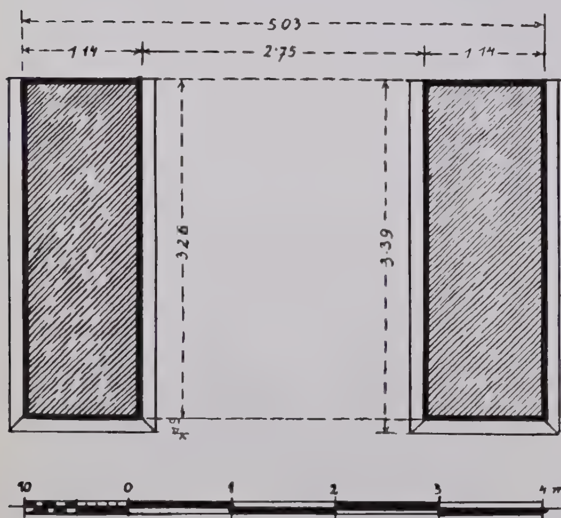
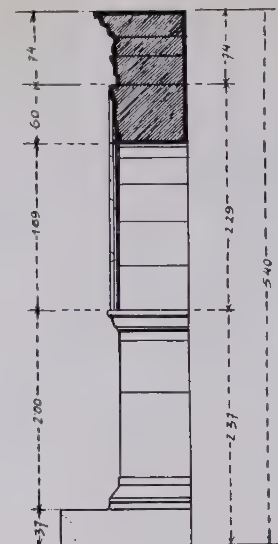


Fig. 16 – Isaura Vetus, Arco di Settimio Severo (da *Knoll*)



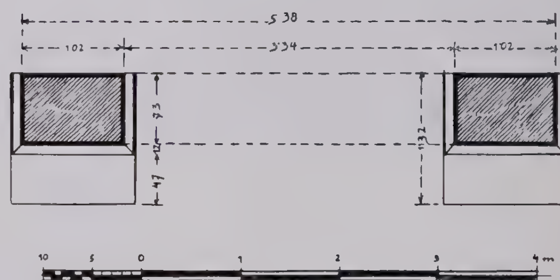
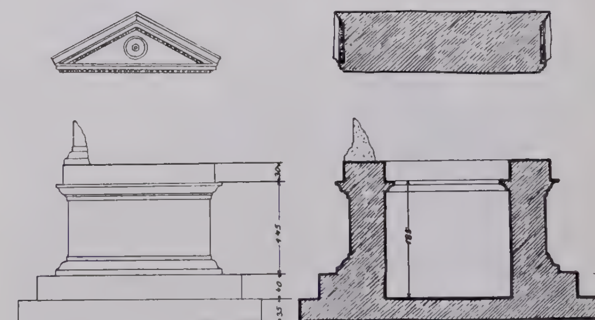
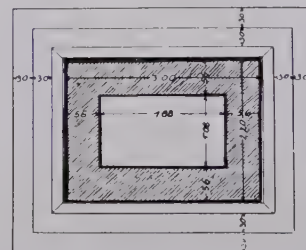


Fig. 17 – Isaura Vetus, Arco di Marco Aurelio (da *Knoll*)





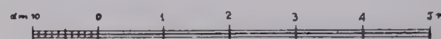


Fig. 18 – Isaura Vetus, Sepolcro nella Necropoli II (n. 13 nella planimetria della fig. 1)

da un leone reggente coi denti un grappolo d'uva (*figg.* 20 e 21).

Tre busti, di cui quello inferiore che pare femminile è più grande degli altri due, completavano la composizione.

Altre due tombe, minori, di cui una contigua (*fig.* 21 e 23) recano lo stesso leone col grappolo ma la composizione è diversa: l'edicola centrale, con frontoni forniti dei soliti acroteri e di una testina (forse un *gorgoneion*) nei timpani, sono inquadrati da un'arcata sostenuta da colonne o da lesene.

Un secondo gruppo di tombe si trova a sud della città presso la via che sale all'Acropoli.

Uno dei sepolcri si presenta con un basamento di due gradini: è un dado di m. 3,00 × 2,20 circa con una doppia cornice ricorrente; esso appare svuotato forse per contenere una salma ed è sormontato da grosse lastre piane che forse reggevano un'edicola a colonne. Nelle vicinanze si riconoscono un frammento di supporto (invero poco significativo) ed un blocco a due spioventi che pare coronasse la composizione: cornici a dentelli ed un disco nel frontone ne costituiscono l'ornamento (*figg.* 18 e 24).[25]

1) MAGIE, *Roman Rule in Asia Minore,* Princeton, p. 289 e 1171 ss.
2) *Ibid.*, p. 426 ss. e 453.
3) Cfr. THIERRY A., *St. Jean Chrisostome*, Paris 1871, pp. 349–50.
4) *Ibid.*, p. 351 e 457. Sugli Isauri cfr. anche JONES A. H. M., *The cities of the eastern roman provincies,* pp. 137–140, 146–147.
5) Cfr. SWOBODA H., KEIL J., KNOLL F., *Denkmäler aus Lykaonien Pamphilien und Isaurien*; Brunn 1935, p. 133 ss.
6) RAMSAY W. M. *The Historical Geography of Asia Minor,* London 1890, p. 343.
7) HAMILTON W. J. *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia,* London 1842, p. 332 ss., Appendice n. 426 ss.
8) DAVIS E. J. *Life in Asiatic Tuwey,* London 1879, p. 407 ss.
9) B C H, IX p. 433 ss, XI, 67 ss.
10) STERRET J. R., *The Wolfe Expedition to Asia Minor,* Boston 1888, p. 107 ss; iscr. 180–204.
11) JÜTHNER J,, KNOLL F., PATSCH K., SWOBODA H., *Vorlaufiger Bericht über eine Archaol. Exped. nach Kleinasien,* Prag 1903, p. 45 ss.
12) Il volume citato alla nota 5, p. 119 ss. Iscr., p. 69 ss.
13) *Life in Asiatic. Turkey,* p. 416.
14) SWOBODA etc. *Denkmäler aus Lykaonien* ecc., p. 119 ss.
15) *Researches in Asia Minor,* ecc., p. 334.
16) *Ibid.* Inscr., p. 427.
17) Sull'architettura dell'arco cfr. SWOBODA etc., *Denkmäler aus Lykaonien* ecc., p. 131.
18) *Ibid.*, p. 129, Inschr. 150.
19) *Ibid.*, pp. 125–126, Inschr., 147.
20) n. 432.
21) SWOBODA etc. *Denkmäler aus Lykaonien* ecc., p. 126.
22) *Ibid.*, p. 132.
23) Gli archeologi cecoslovacchi individuarono a sud dell'Arco di M. Aurelio i resti di una " Halle ,,. *Ibid.*, p. 126.
24) *Ibid.*, p. 136 ss.
25) *Ibid.* p. 139 e fig. 67.



Fig. 19 – Isaura Vetus, capitello a figure

BOZKIR
TOMBA CON RILIEVI RUPESTRI

Questa curiosa opera d'intaglio di una protuberanza naturale di roccia si trova in una gola dell'alta valle del Göksü, l'antico Kalikadnos, il fiume notissimo ai medievalisti d'Occidente perchè in esso annegò l'imperatore Federico Barbarossa, alla fine della terza crociata (*figg.* 22 e 25).

Il masso aveva ricevuto dalla natura una foggia tozza pressochè piramidale con una faccia già quasi piana: su questa venne ricavata con lo scalpello la composizione principale, spianando il fondo, ed altre figurazioni vennero sistemate su di una faccia laterale. [1]

La larghezza della fronte principale è di circa tre metri e mezzo alla base e su di essa si ricavarono due finestre allineate su di una grossa fascia orizzontale sporgente come nel piano superiore di una casa; un'altra finestra al piano inferiore era invece aperta e dava accesso alla camera funeraria, rettangolare.

Le due finestre superiori hanno un serramento espresso nella pietra con montanti e traversa mediani a mo' di croce; l'incorniciatura esterna è liscia con fascia esterna ed è sormontata da un cappello con ornamenti a zig–zag ricorrenti orizzontalmente ed estremità a ricciolo volte in basso a mo' di voluta ionica.

La finestra–ingresso inferiore, di dimensioni maggiori, ha decorazioni analoghe ma più ricche: una fascia di perle e fusarole contorna esternamente l'incorniciatura ed il cappello, ornato da un tortiglione, reca a ciascuna delle estremità, oltre alla voluta ritorta in basso, due altri riccioli espressi a bassorilievo ad andamento opposto: tutta la composizione poggia su di un grosso davanzale parallelepipedo, con faccia anteriore ornata da un riquadro.

La decorazione a figure offre due distinte composizioni: una figura di cavaliere in un riquadro ed una scena di caccia che ricopre tutto lo sfondo. Il cavaliere esprime il defunto in atteggiamento di trionfo sul nemico; il personaggio in groppa ad un cavallo galoppante, appare rivestito di corazza ed un corto mantello gli svolazza dietro, concorrendo all'effetto di moto: una mano regge la briglia, l'altra brandisce alta una lancia: sotto la parte anteriore della cavalcatura pressochè impennata, giace a terra una piccola figura di nemico bocconi, con le gambe nude piegate in atto, parrebbe, di dibattersi e che fa contrasto con la ricercata maestà del cavaliere.

La scena venatoria è costituita da un gregge di stambecchi o capre che occupa tutto lo spazio della fronte principale e quello inferiore di quella laterale.

Gli animali sono volti tutti nello stesso senso: quelli della facciata principali sono molto numerosi e vogliono dare l'idea di un folto gregge: sopra le finestre formano quattro file orizzontali ma nella zona inferiore invece sono aggruppati con disordine. Quelli della facciata laterale sono radi, otto esemplari pressochè isolati.

Qua e là, tra gli stambecchi, sono rappresentati dei cani in corsa, isolati: un cacciatore infine, fra le due finestre superiori, è espresso in atto di tendere l'arco: è rivestito, parrebbe, di una corta tunica, ha le gambe nude e porta una mantelletto svolazzante dietro le spalle. Sul lato si osservano due grandi dischi in rilievo con

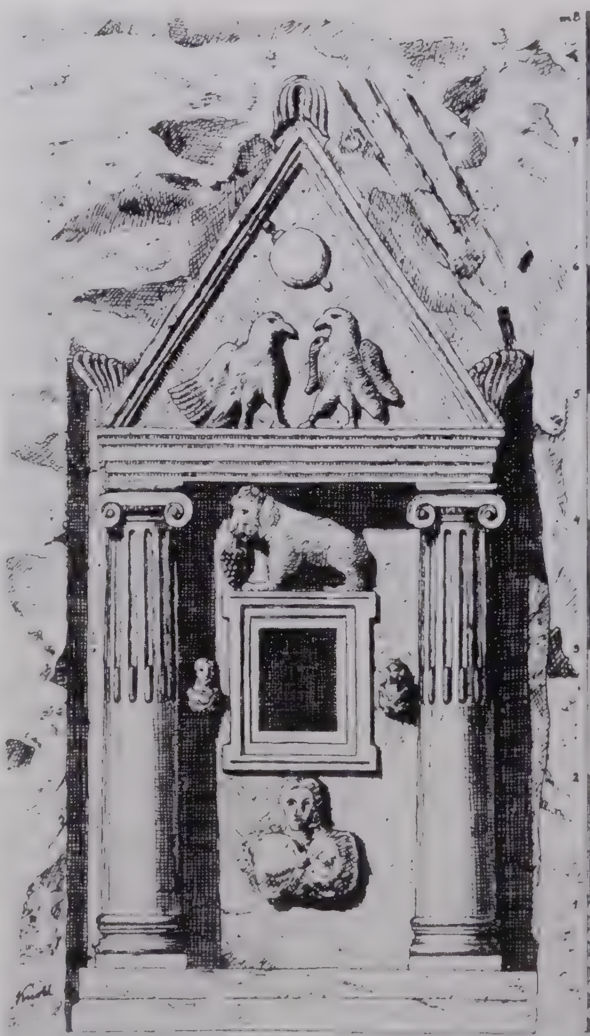


Fig. 20 – Isaura Vetus, Tomba rupestre (da *Knoll*)



Fig. 21 – Isaura Vetus, Tombe rupestri nella Necropoli I (n. 12 nella planimetria della fig. 1)



Fig. 22 – Tomba rupestre presso Bozkir con rilievi nella facciata

bordo ribassato: uno forse voleva ricordare il sole, l'altro ha un ornamento di gusto primitivo con tre petali ottenuti con archi di cerchio intrecciati.



Fig. 23 – Isaura Vetus, Tombe rupestri nella Necropoli I (da *Knoll*)

La datazione del curioso monumento non è facile poichè è il prodotto di correnti popolari locali: le scene di caccia erano spesso espresse sui sepolcri nell'età imperiale e si inquadrano perfettamente nel simbolismo funerario romano ma una scena cinegetica del genere della nostra è del tutto eccezionale e si rifà piuttosto al gusto orientale che a quello classico. Senza voler ricorrere ai prototipi assiri del VII secolo a. C. o ad altri esempi di grande antichità vengono in mente i rilievi sassanidi rupestri di Schapur [2] della seconda metà del III secolo d. C. in cui i personaggi sono allineati in registri paralleli o quelli ricchissimi e ben più tardi di Tāq–i–Bustan (c. 620 d. C.) in cui le grandi cacce al cinghiale del Re Khusran II sono espresse in maniera non troppo dissimile da quella del nostro modesto rilievo. [3] Del resto anche la scoltura monumentale romana della fine del III secolo offre nell'arco di Galerio a Salonicco una composizione a registri paralleli sovrapposti ed a Roma l'Arco di Costantino (per non parlare di quello di Settimio Severo) offre dei rilievi di gusto analogo a quelli di Salonicco ed in certo modo ai nostri, anche per stile. Non è dunque ingiustificata una attribuzione al sec. III o IV della nostra tomba e la figura del protagonista espresso a cavallo in una veste ed in una posa eroica, sembra corrispondere a questa datazione: la rappresentazione del nemico vinto, piccolo, boccheggiante e travolto fra le zampe del destriero dell'avversario vittorioso risponde al gusto della tarda romanità e ad un'influenza, pare, asiatica. I Greci non amavano esprimere in rilievi del genere il trionfo brutale bensì la vittoria su di un'antagonista in atto di lottare e l'esame dei soggetti espressi sulle monete mostra un'evoluzione in questo senso a partire da Traiano fino a Caracalla e Massimiano Erculeo.[4] L'attribuzione alla tarda romanità, già avanzata da K. Bittel nella sua prima notizia del nostro sepolcro pare così confermata.

Noi avremmo qui l'immagine di una facciata di casa della tarda romanità dell'Asia Minore e questa testimonianza è particolarmente preziosa poichè queste antiche case d'abitazione erano generalmente di materiali deperibili, mattoni crudi e pietrame legato con fango e legname; esse sono, quindi, scomparse senza lasciare resti utili per lo scavatore.



Fig. 24 – Isaura Vetus, Basamento di sepolcro nella Necropoli II (n. 13 nella planimetria della fig. 1; cfr. fig. 18)



Fig. 25 – Tomba rupestre presso Bozkir, fianco



Fig. 26 – Coperchio di sarcofago a Bozkir

Leoni funerari. Nella piazza di Bozkir, sulla fronte del Konak vi sono due leoni in pietra, tipici modelli di rozza scultura locale. Altri numerosi sono disseminati nella regione, nei villaggi delle montagne, Tosuntaşi Kalesi, Dibek Taş etc.,[5] Adornavano in origine coperchi di sarcofagi ed hanno generalmente piccoli acroteri negli spigoli.

Quello di cui offriamo una riproduzione, offre, sotto alla belva che stringe una piccola figura maschile fra gli artigli, l'iscrizione di un certo Plautios.

1) Descritta prima da STERRETT (*The Wolfe Expedition to Asia minor – Papers of the American School of Classical Studies at Athens*, III, 1884–85, p. 44 ss.) fu riprodotto parzialmente in una pubblicazione locale (*Konya' da eski eserler aramalarindan*, 3, 1937, p. 47 ss.) da GAFFAR TOTAYSALGIR, un amatore dell'arte di Konia di cui H. V. Morton lasciò un vivace profilo: " Je regrettais de ne pas parler leur langue (le turc), ne fût–ce que pour partager les enthousiasmes archéologiques d'un vieux maître d'école de Konyah... Jamais je n'oublierai Gaffar, son vieux manteau marron, la douceur de ses yeux bruns dans sa figure ridée, et son air de patience douce qui ne s'animait lumineusement qu'à la mention du mot Hittite ,,. (*Sur les pas de Saint Paul*, trad. C. de Virel, p. 166).

K. Bittel, nella sua segnalazione dell'opera (sull'ARCH. ANZ., 1940, col. 559), basandosi sulla descrizione di essa che menzionava un cavaliere (non compreso nella fotografia) escluse l'attribuzione all'età preistorica propendendo piuttosto per la tarda antichità classica: il problema fu ripreso quindi in esame da H. Th. Bossert che ripubblicò la fotografia di Gaffar Totaysalgir col riferimento " vorlaeufig für I. jt. v. d. Z. (*Alt–Anatolien* 293, nr. 1116).

Dopo la visita fatta il 1° giugno 1952 con la Facoltà di Archeologia di Istanbul, a cui io pure presi parte, il prof. Bittel ripubblicò una nuova e più diffusa descrizione del monumento, corredata della bibliografia e di una nuova fotografia della facciata, completa in ogni parte, e concludendo che la tomba non aveva interesse per gli studiosi di preistoria, bensì per quelli di archeologia classica: cfr. BELLETEN, 1953, p. 317 ss.

2) POPE, *A Survey of Persian art*, pl. 156 ss. e SARRE, *Kunst d. alten Persien*, Taf. 77 ss.

3) SARRE, *op. cit.*, Taf. 88, 89.

4) Cfr. RODENWALDT in J. D. J., 1922, p. 28 ss. e WILL E., *Le relief cultuel gréco–romain* (Bibl. Ath. et Rome, 183), p. 96.

5) SWOBODA H, KEIL J., KNOLL F., *Denkmäler aus Lykaonien etc.*, p. 56, 60, 61.



Fig. 27 – Antico edificio sulla riva del lago di Beysehir, veduta degli ortostati della fronte

ANTICO EDIFICIO SULLA RIVA DEL LAGO DI BEYSEHIR

SULLE RIVE del lago di Beysehir, dalla parte opposta della città omonima, giacciono le rovine di una città selgiuchida coi resti di importanti palazzi islamici del sec. XIII. [1)]

Nelle vicinanze del palazzo principale, su di un poggio che si specchia nel lago si osservano i resti di un'antica struttura non privi di interesse per l'archeologia.

Si tratta di alcune spesse lastre ortostatiche di pietra, meglio di blocchi lisci esternamente ed irregolari internamente che costituivano il rivestimento della parte inferiore di un edificio rettangolare: la planimetria originale del monumento non può essere accertata: forse (ma ne mancano prove che solo uno scavo od una ricerca accurata potrebbero fornire) era un tempio "in antis".

Gli ortostati sono lisciati esteriormente e rustici all'interno: evidentemente rivestivano un muro di argilla o di pietrame con malta d'argilla, come sembra suggerito dalle pietre irregolari di piccolo formato che si trovano nel sito. I blocchi sono alti m. 1,30 circa e sono uniformi di altezza: i giunti fra l'uno e l'altro non sono tuttavia verticali ma variamente inclinati. Tutti riposano su di una fondazione pure di blocchi che offre una risega esterna di 6–7 oltre il filo degli ortostati.

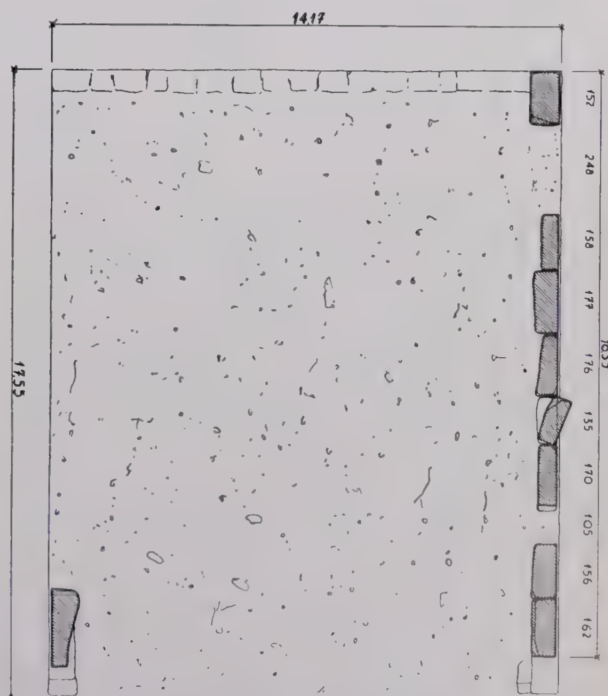


Fig. 28 – Antico edificio sulla riva del lago di Beysehir, Pianta

2



Fig. 29 – Antico edificio sulla riva del lago di Beysehir, veduta degli ortostati dall'interno (inizio) (*fot. M. Usman*)



Fig. 30 – Antico edificio sulla riva del lago di Beysehir, veduta degli ortostati dall'interno (seguito) (*fot. M. Usman*)

Una delle testate anteriori, offre due gradini nella zona di fondazione: ciò potrebbe suggerire che sulla fronte dell'edificio vi fossero due gradini ricorrenti per tutta la larghezza.

La modestia intrinseca delle rovine impedisce di accertare la destinazione dell'edificio ed, a maggior ragione, l'età effettiva di esso: un riferimento ad un'epoca qualsiasi sarebbe del tutto ipotetica.

1) Le rovine dei palazzi di Kubad Abad sono state illustrate brevemente nello studio seguente, dedicato piuttosto alle ceramiche. ORAL ZEKI M., *Kubad Ābād çinileri*, Belleten, XVII, 1953, p. 209 ss.; il palazzo principale figura in due illustrazioni (Res. 1 e 2).

INTORNO AL PALAZZO SULL'ISOLA DI MELEDA

IN DIVERSI LAVORI sono giunto alla dimostrazione dei mezzi esterni che durante l'epoca paleocristiana erano comunemente adoperati per la glorificazione di Cristo, dei dignitarî celesti e delle persone sante, in immagine, in mis–en–scène oppure in speciali termini e attraverso le quali si era mirato a donare loro nello splendore esterno una equiparazione coi potentati di questo mondo. Certe insegne, certi simboli di potenza e titoli vennero, come noto, semplicemente assunti dalla liturgia cerimoniale della corte sovrana nella Chiesa paleocristiana.

Questo concetto determina lo sfondo di quanto in questa occasione intendo mettere in discussione. Quando, cioè, si traggono le conseguenze da questi relativi particolari glorificanti, sembra che essi ci conducano logicamente all'intricato problema, se anche l'ambiente ecclesiastico si debba considerare come ispirato dalla cornice architettonica intorno alle accennate glorificanti analogie del palazzo. L'antica letteratura ci parla bene di una *imitatio aulae Imperatoris*, e questa è un termine che manifesta la posizione spirituale della società tardo–antica di fronte alla glorificazione, alla ricchezza ed alla potenza.

Riprendo il problema in forma più concisa: se, ed in tal caso in qual grado, l'aula della basilica paleocristiana sia stata direttamente influenzata dall'aula del palazzo sovrano.

Questo problema, *Palatium–Ecclesia*, è da molto tempo stato per me attuale, ma si è presentato con rinnovato vigore da quando nell'anno 1954 ho esaminato le rovine di un palazzo sull'isola di Meleda nell'Adriatico, un'isola situata al di fuori dei consueti itinerari degli archeologi. [1]

La *fig.* 1 presenta la posizione di queste rovine al termine di una baia profondamente incavata, che si volge verso oriente. Intorno alle rovine è sorto un piccolo villaggio di pescatori, che porta la denominazione di Porto Palazzo, oppure Luka Polače, come gli abitanti dell'isola lo chiamano.

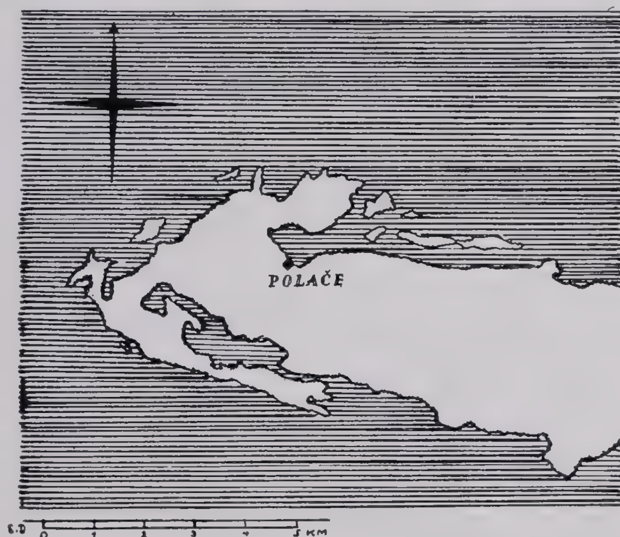


Fig. 1 – La situazione del Palazzo sull'isola

Le case dei pescatori (sulla sinistra della *fig.* 2) [2] sono costruite sopra le rovine, i cui muri in parte sono straordinariamente ben conservati. Il palazzo giace sull'orlo della spiaggia (*fig.* 3), come il vicino palazzo di Diocleziano e come parecchie altre grandi ville del tempo romano. I resti di una grande costruzione laterale del vestibolo si vedono nella *fig.* 4. Qualche parte dei muri è ancora alta circa 20 metri. La *fig.* 5 mostra la misurazione della ben conservata rovina, la cui pianta si lascia ricostruire (*figg.* 6–7) con piena sicurezza. A sinistra nella figura è la ricostruzione della pianta. Nella pianta nera a destra, che mostra il piano di rappresentazione, io ho supplito le aperture murali esistenti con le necessarie finestre e porte in gran parte secondo le tracce esistenti.

La pianta si sviluppa in disposizione simmetrica intorno ad una grande aula con chiusura absidale. Davanti l'aula si trova un vestibolo trasversale, dal quale si accede alle scale simmetriche, ed in ciascun estremo si trova una grande costruzione circolare a 12 lati.

I muri son costruiti con pietre spaccate naturalmente che si trovano sull'isola e si usano grezze (*fig.* 8). Lo spessore delle pietre è assai uniforme, in media di circa 10 centimetri. Nel complesso i muri, gli archi semicircolari sopra le finestre e le porte hanno un carattere, come se essi fossero fatti con tecnica di muratura in mattoni.

Non è stato trovato alcun particolare decorativo; ogni materiale di valore sembra che sia stato sistematicamente allontanato. Peccato che i frammenti di iscrizione con un paio di lettere, che, nel secolo precedente si dice vennero qui trovati, non permettano di venir datati sulla base del disegno in *Bull. Dalm.* [3]

Un muro in pietra spaccata è in sè e per sè di ben difficile datazione, [4] ma pure nella muratura vi sono alcuni indizi, che propenderei ad attribuire al periodo dal IV al VI secolo. Anche la composizione del calcestruzzo permette di proporre questi secoli. Ma c'è



Fig. 2 – Il Palazzo, visto dalla baia. Vecchia fotografia



Fig. 3 – Porto Palazzo (Luka Polače), oggi (*Fot. Br. Gušić*)

pure un particolare interessante nella stessa opera muraria, che prima non è stato osservato, un dettaglio che probabilmente in origine è ispirato da uno spunto tecnico, ma che tuttavia manifesta una particolarità stilistica: è la parte esterna faccettata del muro absidale e della costruzione circolare a 12 lati esterni (vedasi *figg.* 6–7). La curvatura murale faccettata è una caratteristica di un certo periodo nella regione adriatica settentrionale, dove è pure situato Porto Palazzo.

Non credo che tali faccette provengano da una geometrizzazione della pianta, ma che esse in origine siano sorte dal desiderio di porre larghe finestre in un muro circolare. In questo caso le faccette presentano particolari facilitazioni tecniche, specialmente quando si deve costruire in mattoni.

Secondo quanto finora sappiamo di questa regione sulle due sponde dell'Adriatico, queste absidi faccettate appaiono la prima volta nel secondo quarto del V secolo e scompaiono dopo l'anno 570.



Fig. 4 – Le rovine del Palazzo, da Naz. Star., X, tav. XVI (*Gušić*)

Sulla parte occidentale del mar Adriatico, in Ravenna, città di mattoni che pure appartiene alla regione in parola, si conoscono 7 esempi di queste absidi faccettate. [5] E nella regione costiera orientale si trovano 5 esempi a Grado, [6] 2 a Parenzo [7] e 2 a Brioni. [8] Inoltre io stesso ho scavato 3 chiese con absidi faccettate [9] nella Dalmazia centrale ed ho trovato in campagna resti di una quarta. [10] Tutti questi 20 esempi di absidi faccettate, 19 di chiese ed uno di un'aula di palazzo del V secolo, si conservano entro i determinati confini del V–VI secolo, che ben corrispondono al giudizio cronologico di tecnica muraria relativo al ventesimoprimo caso, cioè alla costruzione di Porto Palazzo. E sotto questo aspetto è naturalmente importante che questo palazzo sia omogeneo e che perciò le parti faccettate appartengano insieme allo stesso tempo di costruzione. La posizione della costruzione sul bordo della spiaggia, vista in relazione al corso storico dell'innalzamento dell'Adriatico, che ho studiato particolarmente nella baia di Salona, rafforza questa datazione. [11]

Entro adesso nel merito delle attuali possibilità di ricostruzione e voglio con ciò chiarire la posizione tipologica del palazzo. Se desideriamo imaginarci la costruzione del palazzo punto per punto come risultato dei dati offertici, la vista dal mare e da terra si forma a grandi tratti come ho indicato nelle *figure 9 e 10*.

Al di sotto esistono le porte d'ingresso (*fig.* 9). Ho praticato aperture di finestre nell'ambulacro davanti l'aula e nelle costruzioni circolari, nel principio, come nel palazzo di Diocleziano, nel Mogorilo [12] ed in altri palazzi della tarda antichità. Dalla loggia si ha una bella vista sulla baia e fuori sulle isole rocciose.

L'aula, che si presenta come corpo principale della costruzione, ha possibilità di ricevere luce solamente dalle finestre in alto sul frontone e dalle finestre dell'abside (*fig.* 10) ed eventualmente, se si vuole, anche

da alcune finestre vicine all'abside al di sopra delle due piccole stanze laterali, stanze che di certo hanno avuto un tetto ad uno spiovente. Qui vediamo la costruzione dal lato della campagna. Lo spazio grande, largo e profondo simile a navata a croce, che è sullo sfondo, mostra che essa ha avuto un tetto a due spioventi con frontone.

Che questa costruzione abbia avuto una grande somiglianza con la basilica paleocristiana, ciò sembra ovvio a chiunque (*figg.* 6–7; 9–10). C'è un vestibolo che somiglia ad un nartece con spazio laterale tipico del VI–VII secolo [13] e scale simmetriche. Vi sono anche *secretaria* presso l'abside della grande aula e nell'abside un *consistorium sacrum*, simile ad un presbiterio.

La pianta e la ricostruzione adesso fatta ci porta anzitutto a pensare a S. Apollinare in Classe, consacrato nel 549. Le fotografie (*figg.* 11–13) sono anteriori al restauro della chiesa. La fotografia a sinistra (*fig.* 11) mostra la parte orientale con abside faccettata, il frontone della navata mediana ed i *secretaria*. Nella *fig.* 12 si vede il frontone occidentale con finestra al di sopra del tetto del vestibolo o nartece e le due ben conservate grandi costruzioni laterali del nartece simili a torri, che qui a Ravenna erano quadrate, mentre quelle di Porto Palazzo sono rotonde. La fotografia *fig.* 13 finalmente mostra la stessa costruzione laterale a forma di torre, ma vista da sud–est; del pari la vediamo da dietro il tetto del nartece. In modo del tutto corrispondente anche la parte posteriore del tetto sull'ambulacro del Porto Palazzo è stata innalzata tra l'aula e la costruzione rotonda.

Ordunque, quando la somiglianza tra il palazzo di Meleda e la basilica in Classe è così grande rispetto a disposizione e a forma, è del tutto naturale che venga da domandarci, se non vi può essere errata interpretazione, quando noi parliamo di un palazzo. Non si potrebbe pensare che la costruzione di Meleda possa essere una basilica paleocristiana ? Basiliche paleocristiane si trovano da per tutto in Dalmazia, anche sulle isole.

Tuttavia io, a tal proposito, devo affermare due cose: che cioè, come abbiam visto, la facciata della costruzione, come nel palazzo di Diocleziano, giace sul bordo della spiaggia; qualcosa che, se si trascura l'innalzamento del livello marino compiutosi nei secoli, qui si deve tener in considerazione; ed inoltre, che il piano terra, per le condizioni del terreno, che è in pendenza verso l'alto, in gran parte non è altro che una specie di sostruzione. E finalmente devo aggiungere che nell'archivio episcopale ragusano, non si trovano cenni di alcuna grande chiesa sull'isola di Meleda ed ancor meno dei diritti temporali che

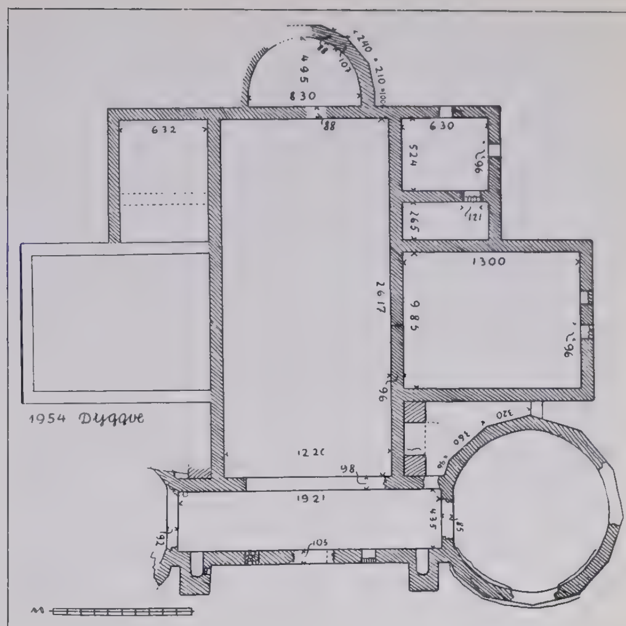
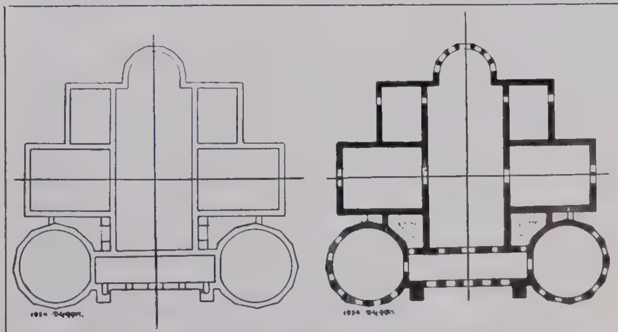


Fig. 5 – Pianta del Palazzo, misurata nel 1954 (E. D.)

il vescovo di Ragusa dovette aver conservati e mantenuti come eredità di una chiesa così importante.

La formale parentela architettonica ha già portato i nostri pensieri a Ravenna: ma essi son condotti in questa direzione anche per altra via: cioè che per l'isola di Meleda sia stato impossibile disporre sufficientemente di operai locali per la costruzione di un edificio come il palazzo. Le mura accurate che molto somigliano a muri in mattoni, e che hanno buchi molto regolarmente disposti per le traverse dell'impalcatura, non rendono improbabile che qui sia stato chiamato un gruppo di operai dall'uno o dall'altro dei centri per la muratura in mattoni, dove c'era l'abitudine di lavorare con regolarità tecnica. La città più vicina costruita tutta in mattoni è, come sappiamo, appunto Ravenna, [14] dove abbiamo già volto lo sguardo per le analogie di disposizioni e di forme.

Noi siamo giunti ora sul punto di poter stabilire che le rovine di Porto Palazzo sono di fatto i resti di



Figg. 6-7 – Pianta ricostruita del Palazzo (E. D.)



Fig. 8 – La struttura muraria del Palazzo (*Fot. Gušić*)

un palazzo. Ma, in questo caso, non può essere che il palazzo imiti una basilica cristiana? Forse mi sbaglio col sostenere che qui ci dev'essere assolutamente il contrario? Anche questa domanda potrebbe essere molto comprensibile. Attraverso le osservazioni introduttive ho già tolto una spina da questa domanda; ma per un'ulteriore chiarificazione devo esaminare la posizione tipologico-storica della pianta di questo edificio. Ciò può esser fatto qui solo sommariamente, ma tuttavia apparirà che il problema deve già respingersi per l'incalzante motivo che il tipo di Porto Palazzo è di molto più antico della più antica basilica cristiana della stessa forma.

A Tabarka in Tunisi, nel triclinio di una villa o palazzo, si trova una ben nota dettagliata figurazione in mosaico di un palazzo. Si vede che questa costruzione nei suoi caratteri principali è identica alla nostra immaginazione di Porto Palazzo. Nella facciata c'è una loggia aperta, che viene inquadrata dalle costruzioni laterali a torre con ariose aperture, e l'aula viene illuminata per mezzo delle finestre del frontone. La differenza più grande è data dal tetto piatto, ma ciò come principio non ha alcun significato, poichè questo è il sistema comune di costruzione di coperture nell'Africa del Nord. Il mosaico è datato al principio del quarto secolo, cosicchè in questo esempio noi siamo già vicini al tempo di lotta, al tempo di passaggio tra il paganesimo ed il cristianesimo (*fig.* 14).

Nella *fig.* 15 mostro la pianta dell'aula del palazzo di Treviri, che in ogni caso può riferirsi a Costantino, agli anni precedenti l'editto, già forse a Costanzo Cloro, degli anni dopo il 290. È stato conservato un panegirico diretto a Costantino al tempo del suo soggiorno a Treviri ed in esso l'imperatore è nominato qual dio. Esso offre così un prezioso dettaglio per la comprensione della santità anche della abitazione imperiale.

Nessuno può negare che l'aula di Treviri — sia in pianta come nell'interno —, assomigli ad un ambiente di basilica cristiana (*fig.* 16). In Treviri noi ci moviamo tra decenni così remoti, che la domanda, se questa grandiosa aula di Treviri sia una basilica oppure una imitazione di basilica, non è ammissibile storicamente. Oltre ciò: sotto l'aula il *Reusch* ha scavato un'altra molto più antica aula palatina di vera forma basilicale. Egli la ha datata ai secoli I–II.

Sopra nella *fig.* 17 a sinistra faccio vedere Porto Palazzo e sotto a sinistra il palazzo scavato a Ravenna

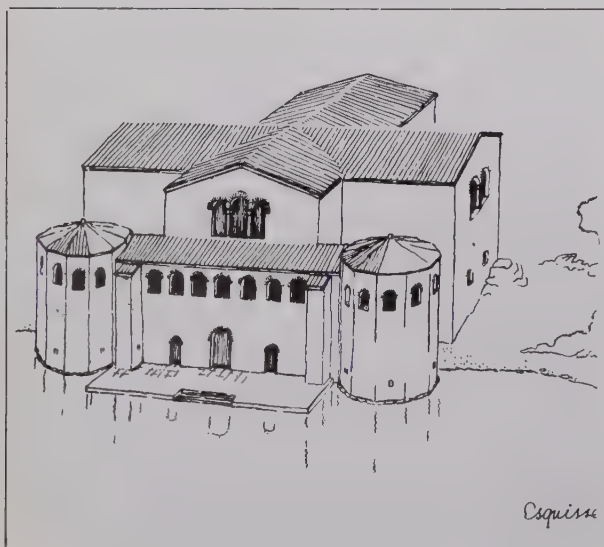


Fig. 9 – Il Palazzo visto dal mare (E. D.)



Fig. 10 – Il Palazzo, visto da terra (E. D.)



Fig. 11–12–13 – S. Apollinare in Classe, prima del restauro (*Fot. Alinari*)

vicino alla via Alberoni. Ai lati in ambedue casi si trovano i *secretaria*. Al di sotto a destra c'è la pianta di Piazza Armerina. È evidente a prima vista in quale stretta parentela, per quanto riguarda le proporzioni, sia la pianta di queste tre aule di palazzo con l'aula di Treviri (*fig.* 15). Al di sopra a destra abbiamo la ricostruita pianta di S. Croce in Ravenna. La disposizione di S. Croce ha una innegabile grande somiglianza con la disposizione di Porto Palazzo.

Io parlerò subito più innanzi dei rapporti delle sale di festa palatine nei tempi pagani e cristiani, ma prima devo per un momento sostare su una così elementare cosa com'è lo schema, *fig.* 18 a destra, per una ordinaria basilica paleocristiana. Vi abbiamo:

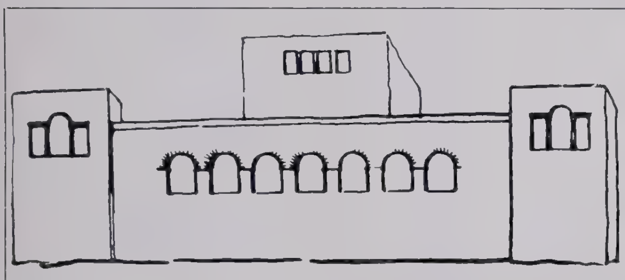


Fig. 14 – Palazzo del IV secolo da un mosaico di Tabarka, secondo E. D.

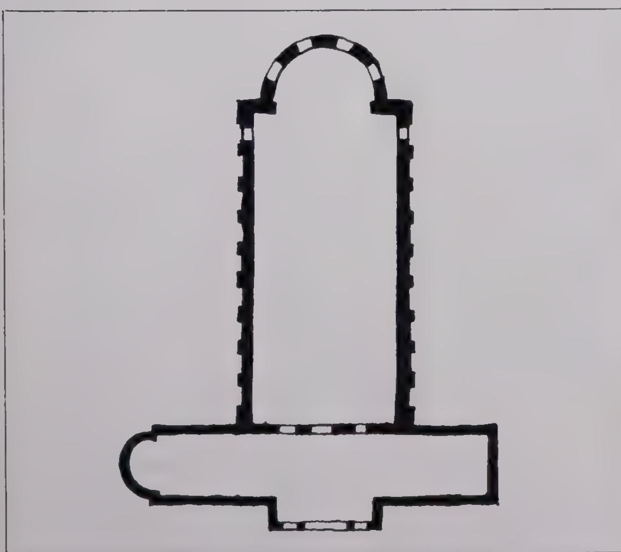


Fig. 15 – Pianta dell'aula palatina di Treviri

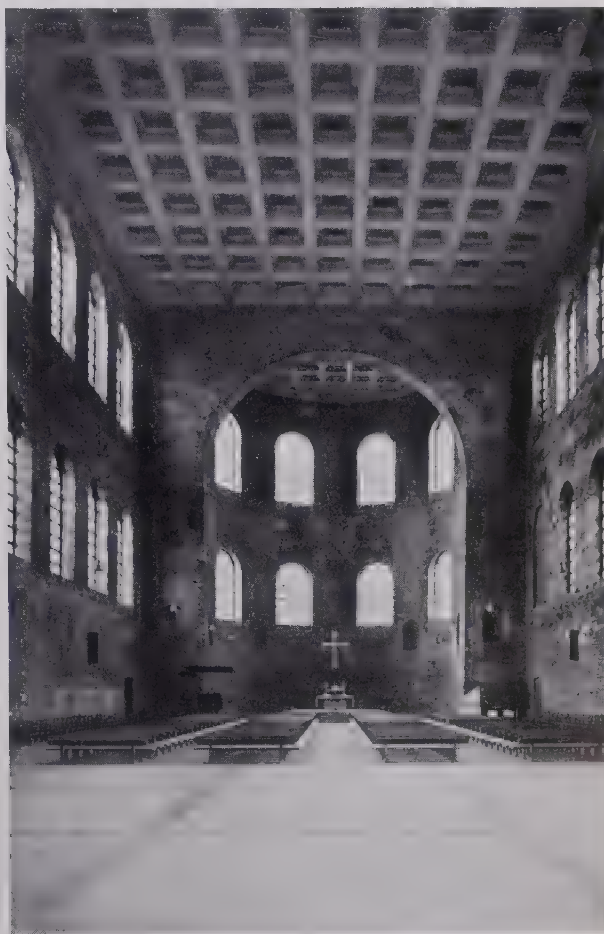


Fig. 16 – Aula palatina di Treviri, l'interno, oggi

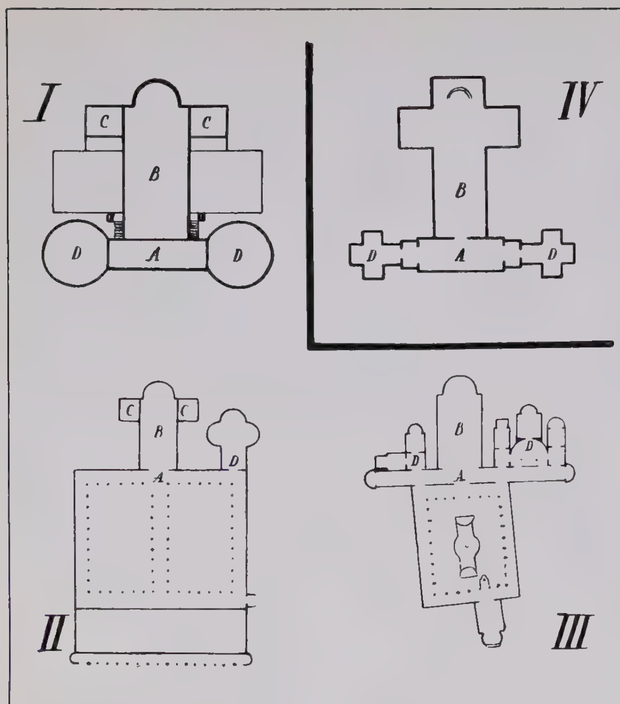


Fig. 17 – I–III: Palazzi (I, Porto Palazzo; II, Ravenna, Palazzo vicino alla via Alberoni, secondo Ghirardini; III, Piazza Armerina). IV: Basilica (Ravenna, S. Croce; ricostruzione, secondo C. Ricci)

abside, aula, nartece, atrio e protiro. Si possono aggiungere o più spesso sottrarre degli elementi senza che lo schema si muti nel principio. Nello schema della stessa *fig.* 18 a sinistra ho sciolto la pianta nei suoi elementi, che sono tipici di un palazzo sovrano del

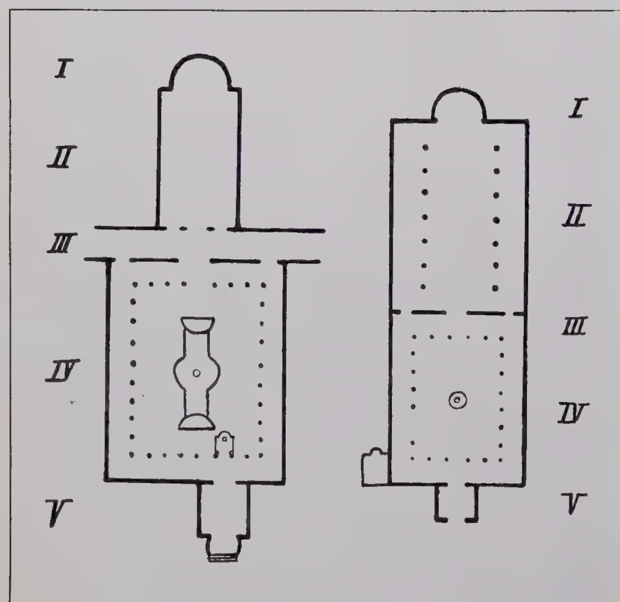


Fig. 18 – A destra, schema della basilica cristiana; a sinistra schema del palazzo del sovrano (Piazza Armerina)

tempo imperiale romano. Abbiamo anche qui l'abside, l'aula, il nartece o vestibolo; l'atrio ed il protiro. Di passaggio accenno che gli elementi nei loro caratteri fondamentali si trovano già nella disposizione dell'antico Megaron greco (cfr. *fig.* 19) e di altri ancora più antichi edifici principeschi. In questa ricerca tuttavia dobbiamo mantenerci al tempo imperiale romano oppure al tempo posteriore più vicino.

Nella *fig.* 20, si trova un prospetto mostrante in qual modo gli elementi citati siano disposti in una serie di palazzi, intorno alle condizioni dei quali noi possediamo una abbastanza sicura conoscenza.

La differenza più notevole tra questi sotto l'aspetto tipologico non sta nella domanda, se l'Aula sacrale, cioè l'elemento *A* sia semplice come *A* 1, oppure se abbia i *secretaria* come in *A* 2, oppure sia " a trifoglio „ come in *A* 3. La differenza più grande sta invece nella domanda, se all'aula rappresentativa appartenga più di una sola sala sacrale. Ciò è annotato nell'esempio superiore con *AA*. Qui io tralascio le combinazioni dettagliate e ricordo solamente, che la pianta a trifoglio *A* 3 come la pianta con le sale sacrali parallele *AA* sono conosciute anche da complessi ecclesiastici, specialmente dal IV all'VIII secolo, senza che vi si presentino difficoltà formali riguardo alle basiliche.

Nella *fig.* 21 faccio vedere come la costruzione rappresentativa si formi intorno ad una apposita sala per i palazzi minori e, come è accaduto spesso, intorno a parecchie sale sacrali nei palazzi più grandi. Si deve considerare il fatto che si conosce un assai grande numero di ville del tempo imperiale, [15] la cui pianta è disposta secondo lo stesso schema dei palazzi. La villa dei ricchi signori ha cercato anche nei tempi posteriori di imitare la architettura di palazzo, lo snobismo è certamente una ben nota forza motrice. E perciò queste ville aiutano con evidenza a rafforzare la nostra opinione intorno al compito funzionale della sala di rappresentanza nel tipo medio di palazzo sovrano.

Purtroppo non posso occupare spazio con accenni dettagliati, ma indico solamente che la linea orizzontalmente punteggiata nella *fig.* 19 significa l'anno dell'editto di Milano e, allo stesso tempo, segna la linea di divisione tra i più antichi palazzi, visti sopra, ed i palazzi tardivi, fatti vedere al di sotto di questa linea. Gli esempi della figura si distendono dalla fine del I secolo fino al tempo di Carlo Magno.

In basso, sotto la linea grossa in nero, vengono mostrate per confronto forme schematiche di basiliche paleocristiane, che possono essere a tre navate oppure ad una sola ed aver un presbiterio di varie forme. Che si trovino corrispondenti forme di piante varie in palazzi del tempo anteriore all'editto di Milano, è cosa degna di considerazione, perchè noi

da ciò possiamo concludere che non v'è base archeologica per sostenere l'idea, che la disposizione della basilica paleocristiana dovesse aver influenzato la disposizione del palazzo sovrano. Ed il piano palatino di Porto Palazzo non costituisce alcuna eccezione tipologica. In esso al contrario continua, come si avrà ben compreso, una tradizione, che è molto più antica delle basiliche cristiane storicamente conosciute.

Come abbiamo osservato non c'è motivo di pretendere che la basilica cristiana abbia influenzato la disposizione di Porto Palazzo, edificio che è stato il centro della nostra discussione.

Invece c'è una ragione molto più forte per nutrire una opposta convinzione, cioè che un edificio di culto paleocristiano, in mezzo agli influssi formali e

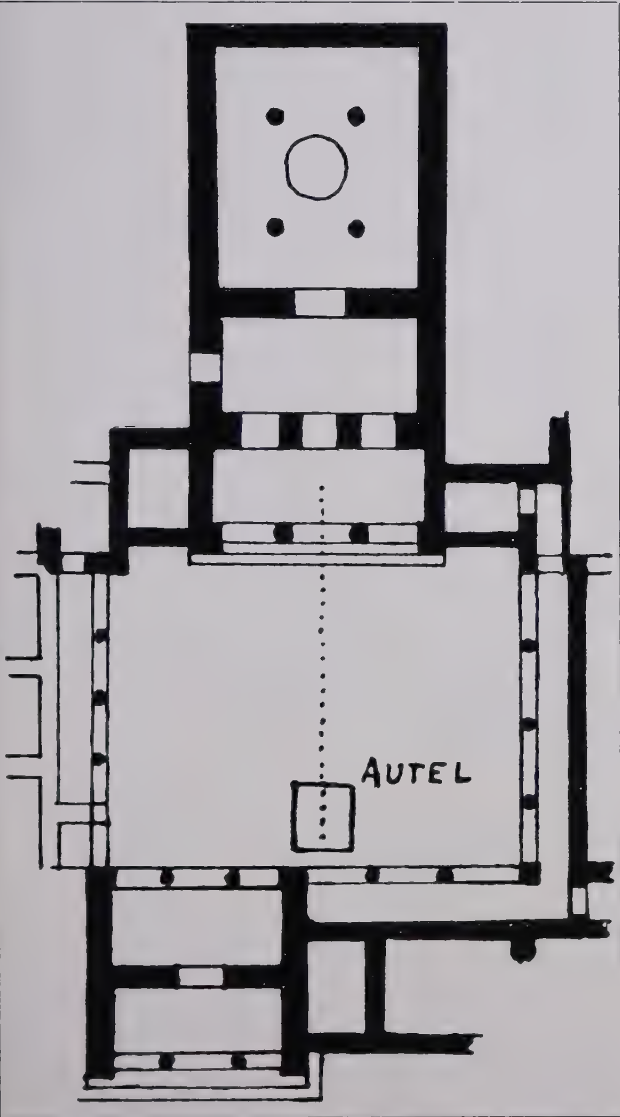


Fig. 19 – Palazzo (megaron) di Tirinto, composto di propileo, cortile ipetrale, vestibolo, aula

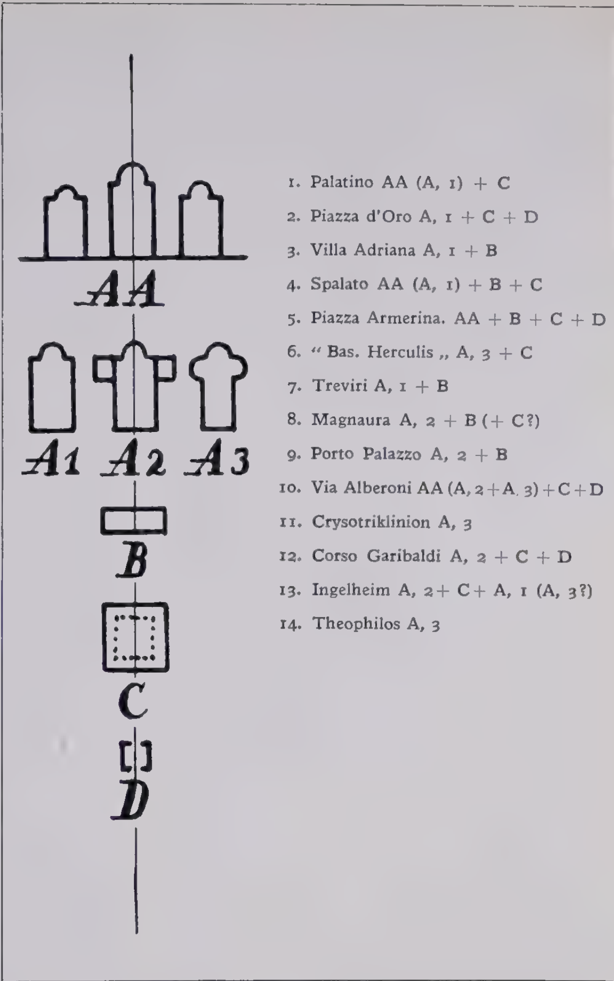


Fig. 20 – Schema di quattordici palazzi analizzati nei loro elementi costitutivi (E. D.)

compositivi ricevuti da varie parti, deve essere anche sostanzialmente influenzato dalla disposizione tipica del palazzo sovrano con la sala sacrale del trono e con il suo concistoro ornato da un ciborio, e le stanze pertinenti con le loro varie funzioni determinate.

Nei secoli fondamentali della Chiesa, dal III secolo in poi, si è preparata e sviluppata la trasformazione della Chiesa primitiva, provincialmente ordinata, in Chiesa universale. [16)]

I dirigenti entro la gerarchia, a cui spettava questo compito, sembra che abbiano avuto una sempre più chiara comprensione che il prestito delle disposizioni della liturgia cerimoniale legata al palazzo potesse rafforzare l'autorità della Chiesa. Con questi prestiti un'impronta anticamente nota di autorità venne trasmessa alla costituita organizzazione ecclesiastica, un'impronta d'autorità, innanzi alla quale in precedenza la comunità tardo–antica era preparata a piegarsi in umiltà ed in rispetto profondo.

EJNAR DYGGVE

1) Vedi la descrizione, Mélange Stelé (in corso di stampa).

2) Secondo una oggi sparita, vecchia fotografia nell'Arhitektura, III 1949, 89 (*Kr. Prijatelj*).

3) XL–XIII 1917–1919. BULIĆ ha datato le lettere in questione nel II sec. dopo Cr., o. c., 109.

4) Paragonare per es. la tecnica murale nella fig. 8 con quella del Palazzo di Sirmione (MIRABELLA ROBERTI, *Sirmione*, fig.). Comp. DYGGVE, *Laphrion*, 271 con la n. 4.

5) Ravenna: palazzo scavato vicino alla via Alberoni (GHIRARDINI, *Mon. Linc.*, XXIV, 1916, 737 sqq.). Chiese: S. Giov. Evangelista; S. Vitale; S. Apollinare in Classe; S. Apoll. Nuovo; S. Maria Maggiore; Basilica Ursiana.

6) Grado: Duomo; Battistero etc. Anche Aquileia ne ha uno.

7) Parenzo: Basilica Euphrasiana; S. Andrea.

8) Brioni: Sv. Petar; Val di Sudiga.

9) MOKROPOLJE (*Studi di Ant. crist.*, XVI, 1940, fig. 19. DYGGVE); ČUKER (?); Sv. MARIJA (s. XI; Abside forse più antica), *Nin.*

10) Sv. ANDRIJA, *Rupe kod Mora*, izpod Zatona.

11) Vedi DYGGVE, *Kong Theoderiks mausoleum og den nord. runddysse*, København 1957, 20.

12) *Mogorilo, Kastell oder Palast, I. stes oder IVtes Jahrhundert, Akten des XI. int. Byzantinistenkongr.* 1958 *München* (DYGGVE).

13) Tali costruzioni rotonde già al nartece della basilica palatina di Thessaloniki: *La région palatiale de Thessalonique, Actes du IIe congr. int. des études class.*, 1954, Copenhague (DYGGVE).

14) Unica eccezione: il Mausoleo di Teodorico dove del tutto manca il carattere ravennate.

15) Vedi anzitutto, E. SWOBODA, *Röm. u. roman. Paläste.*

16) Vedi, *Fra Evangeliekirke til Magtkirke*, Kyrkohist. Arsskrift, Uppsala, 1958, DYGGVE (Studi sull'evoluzione del Santuario).

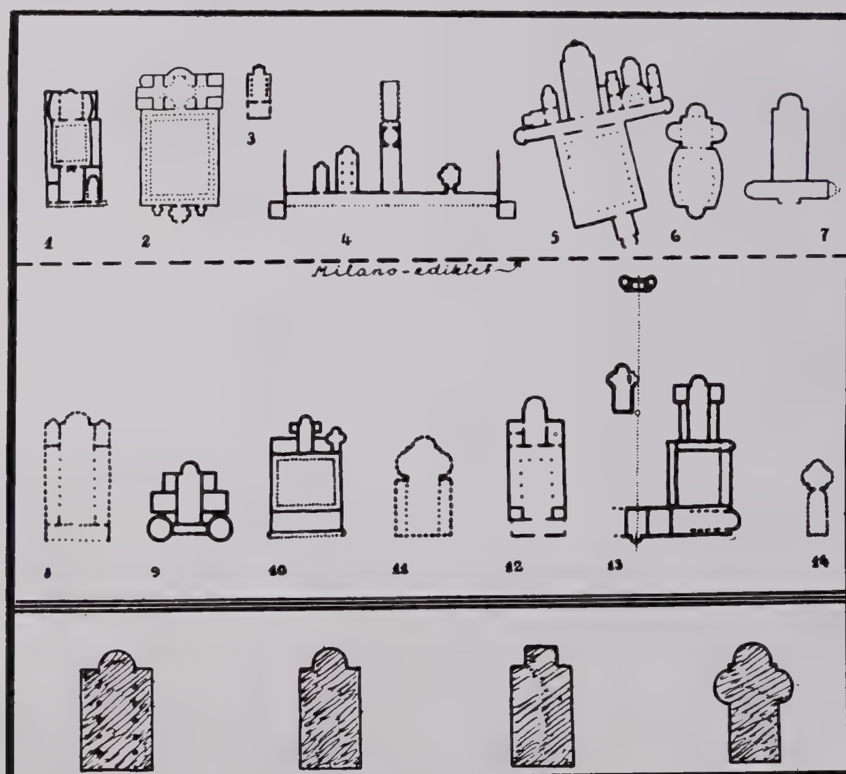


Fig. 21 – Quattordici palazzi (vedi fig. 20) disposti in ordine cronologico. Sotto la linea nera: schemi di diversi tipi di basiliche (E. D.)

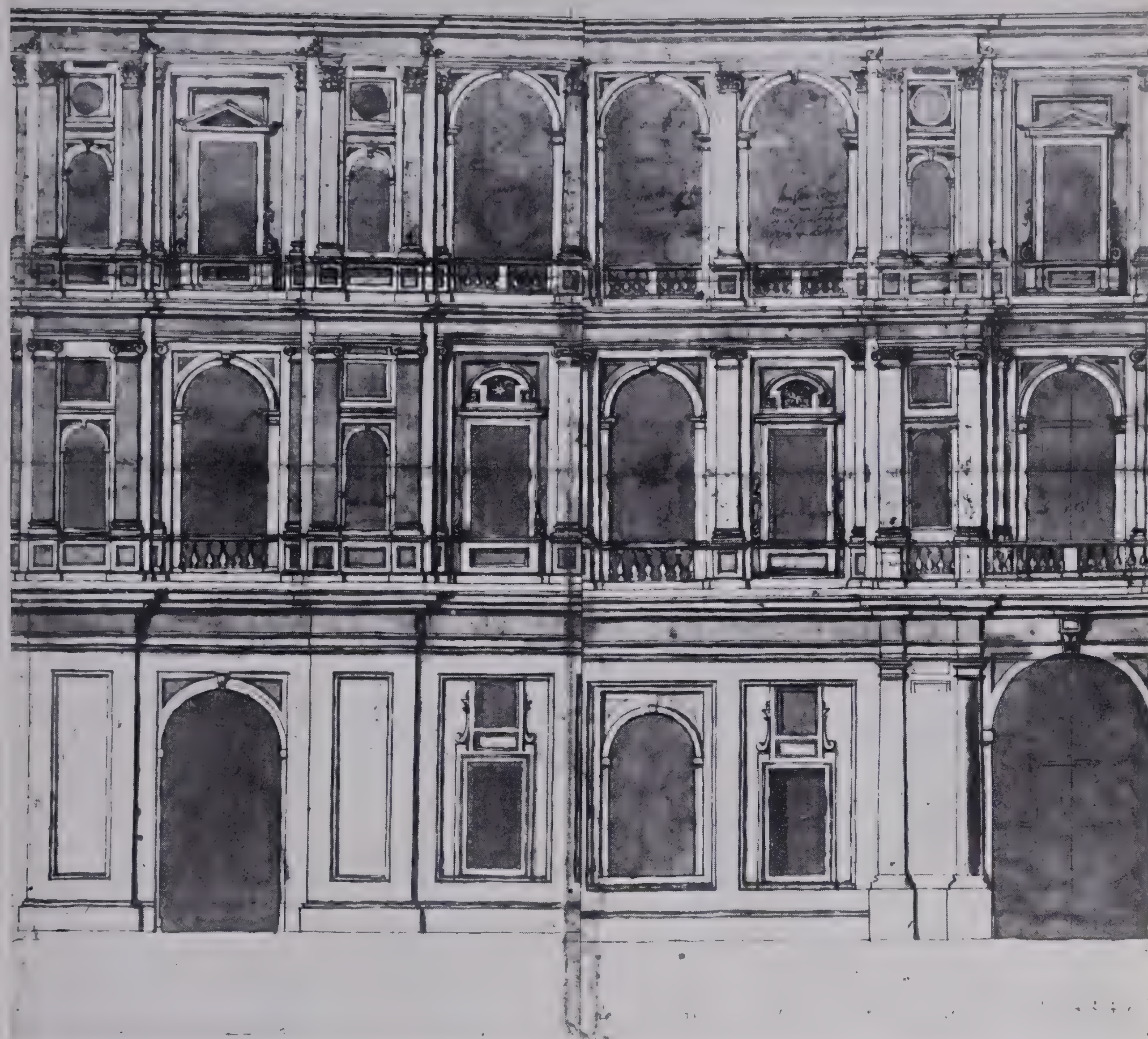


Fig. 1 – Gerolamo Rainaldi: Disegno preparatorio per la facciata del palazzo della Pilotta di Parma sulla Ghiara (Archivio di Stato di Parma, col. IX)

DISEGNI VIGNOLESCHI

SINO A QUEST'ANNO erano noti solo i pochi disegni del Vignola pubblicati dal Venturi: [1] il progetto della facciata dei " banchi „ di Bologna, alcune planimetrie ed uno schema di pavimento per Caprarola; ciò comportava conoscenze approssimate sul Vignola disegnatore, perlomeno si inclina a tale opinione allorchè si considerano le attribuzioni, oggi insostenibili, avanzate dal Geymüller, [2] per un progetto di reggia conservato alla raccolta di disegni dell'Alte Pinacotek di Monaco di Baviera e dalla Walcher Casotti [3] per un disegno di facciata conservato presso l'Archivio di Stato di Parma, come progetti originari del Palazzo Farnese di Piacenza (*figg.* 1 e 2).

Entrambe le attribuzioni avevano suscitato incertezze ma ciò non aveva che contribuito a render sempre meno nitida l'opinione che la critica contemporanea cerca di



Fig. 2 – Giovanbattista Magnani: Disegno di facciata per il palazzo della Pilotta di Parma (Alte Pinacotek di Monaco di Baviera, in. n. 34422)

alle varianti che subì il progetto nel tempo, di mano probabilmente dello stesso Vignola; ora a Cortemaggiore [7] viene alla luce una serie di copie delle tavole del trattato.

I disegni del Palazzo Farnese rispondono insieme a due quesiti: mentre danno precisi contorni ad uno stile di disegno di Jacopo Barozzi, nello stesso tempo permettono di chiarirne certi ignorati processi della personalità, forse sufficienti a lumeggiare l'intima sua coerenza d'artista e di teorico d'architettura.

esprimere sull'arte di Jacopo Barozzi, opinione cui già forse nocque la campagna denigratoria condotta da certa letteratura, che credette di vedere nel Vignola l'emblema tipico della tendenza normatrice di formule aprioristiche nel campo della creazione dell'opera d'architettura.

Se ci si è poi facilmente accorti che l'equivoco era stato originato dalla scarsa conoscenza che si aveva dell'arte del " signor Vignola ,,, come ama chiamarlo Le Corbusier, che cioè si era considerata come corda fondamentale della personalità del Barozzi un solo lato della sua complessa figura di artista, che una tendenza rigorosamente schematica del tipo dello stile non era possibile ascrivergliela se non nelle intenzioni di manualista, tuttavia permase negli studi critici una inconfessata perplessità sulle effettive caratteristiche dell'arte vignolesca, che forse l'incertezza nella quale vagavano le attribuzioni dei disegni ha contribuito a non diradare.

Le perplessità degli studiosi nascevano da molte contingenze concomitanti: oltre che dalle discusse attribuzioni dei disegni, dalle modifiche portate ai progetti dai continuatori (il Gesù e Palazzo Farnese di Piacenza erano citati come esempi eloquenti da Adolfo Venturi), dalla difficoltà di trarre conclusioni definitive su una personalità che appariva incline alle più diverse esperienze (dal dado disadorno di Piacenza all'articolata e scenografica Caprarola): riusciva difficile, per chi si accostava all'arte del Barozzi, trovare un minimo comune denominatore tra così diversi monumenti ed i disegni d'un trattato nel quale il rigore, in maggiore o minore misura, sembrava aver pur presieduto ad una decisa revisione delle licenze manieristiche nelle quali, nell'opera pratica, era impegnato l'autore stesso negli anni stessi nei quali pubblicava il testo.

Un contributo forse non trascurabile agli studi vignoleschi è offerto da una raccolta di disegni da me ritrovata all'Archivio di Stato di Parma [4] offrente il progetto del Palazzo Farnese di Piacenza [5] che già altrove [6] ho proposto in relazione ai documenti ed

Coloro che sostennero che l'articolata visione di Caprarola era dovuta all'occasione di una planimetria obbligata ed all'impressione scenografica aggiunta dalle scalee dovranno ricredersi allorchè esamineranno alcuni dei disegni ritrovati all'Archivio di Stato di Parma, che concedono di rendersi conto di quanto l'intersezione di corpi prospettici d'effetto fosse connaturata alle tendenze dell'architetto che a Piacenza, senza vincoli mistilinei di pianta, anzi con vincoli rettilinei ed uniformi di precedenti fondazioni del Pacchiotti, suscita il più vario succedersi d'effetti spaziali, mirando ad uno sciolto dialogo con il visitatore, condotto dalla precisa intenzione di un dosaggio nel tempo e nello spazio del successivo effetto scenografico. L'esame del progetto prova che il Barozzi fu, oltre che un grande manierista (nel senso specifico del concentrare la creazione in una ricerca d'originalità formale), anche il continuatore più attento della legge tettonica dell'insieme, disposta nei termini fondamentali in modo precipuo da Bramante del cortile del Belvedere, ma non molto ricca di continuatori in un'epoca nella quale si mirava più volentieri a suscitare un'isolata forma originale che a riprendere l'impegnativo dialogo con la complessa vastità urbana della romanità. Dialogo che certo l'opera del primo Michelangelo era valsa a pausare con l'affermazione dei valori fondamentali della personalità nella suscitazione della maniera che indirizzava, lo si voglia o no, la ricerca degli architetti meno geniali soprattutto alla cura d'una revisione del vocabolario figurativo individuale.

Vignola ci si presenta, alla luce dei nuovi contributi, riformatore di tale libertà di dizione in netto contrasto con l'ideale oggettivazione dei canoni teoricamente ancora imperante, ma non rigido, fine intenditore dell'anima stessa della creazione architettonica che, prima d'essere affine a quella scultorea è affine a quella del coordinatore responsabile degli spazi urbani con i loro limiti, i loro termini antichi e futuri, che nello stesso tempo vede nelle regole i mezzi e non lo scopo dell'opera: anima dunque d'urbanista.

Fig. 3 – Jacopo Barozzi: Planimetria del piano terreno del Palazzo Farnese di Piacenza (Archivio di Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

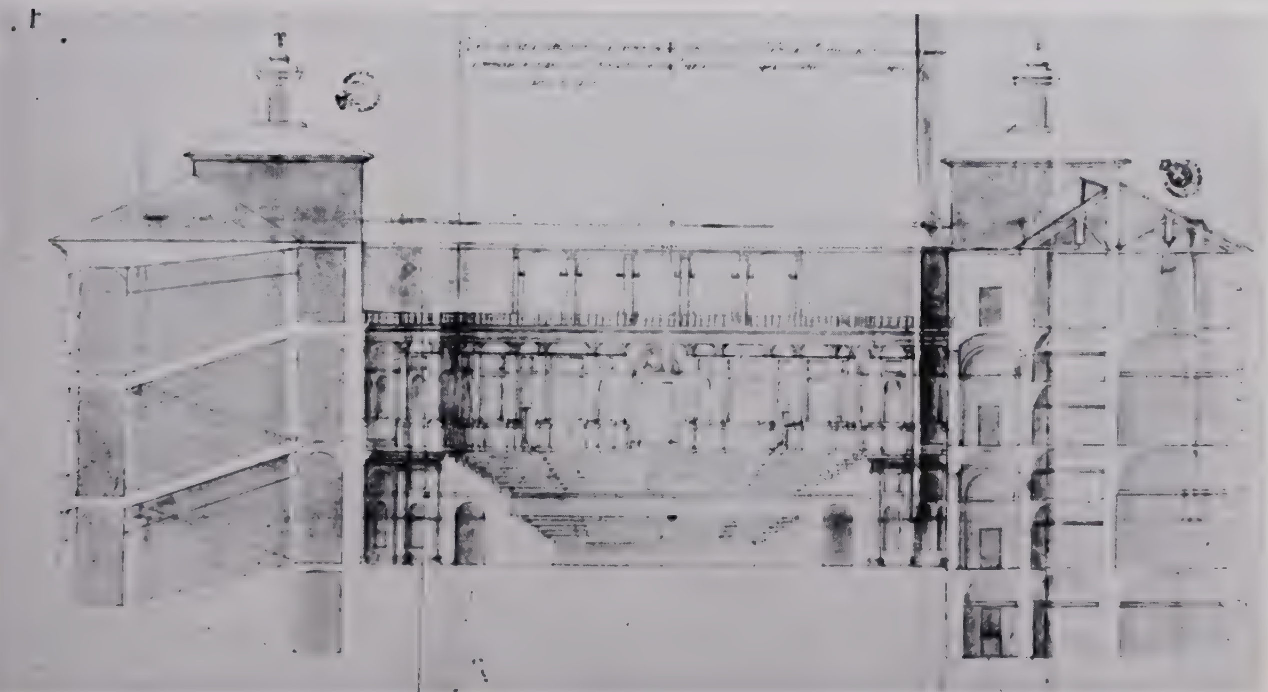


Fig. 4 – Jacopo Barozzi: Spaccato del Palazzo Farnese di Piacenza (Archivio di Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

Fig. 5 – Dettaglio centrale dell'illustrazione precedente



Fig. 6 – Jacopo Barozzi: Disegno preparatorio per il Palazzo Farnese di Piacenza (Archivio di Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

Poichè sarebbe vano negare che se il Bernini raggiunse in sommo grado l'attitudine a proporzionare tra loro spazi prospettici, strade ed obelischi, piazze e cupole, la via gli fu spianata non dal solo Michelangelo ma soprattutto dal vignolesco afflato che ancor dominava, praticamente, tutta la serie di architetti di transizione che va dal Fontana, al Mascherino, al Maderna.

" Vi sono generalmente due modi di comporre i propri pensieri di cui uno si chiama *maniera* (*modus aestheticus*) e l'altro *metodo* (*modus logicus*), i quali differiscono in questo, che il primo ha come misura soltanto il sentimento dell'unità nell'esibizione, il secondo segue principî determinati „; [8] la singolare difficoltà della posizione dell'architetto fu indicata in tal modo da Kant che ci avverte che l'architettura partecipa d'entrambi i *modi* di coniare i pensieri cioè dell'invenzione formale e del suo condizionamento funzionale.

Ma il condizionamento alla funzione non era e non poteva essere al tempo del Vignola se non il superamento del compiacimento d'una unità nell'esibizione (polemica diretta dunque a Michelangelo e più a coloro

che scambiavano la maniera individuale con l'ammanieratura) nel suo condizionamento alla più vasta e complessa realtà ambientale urbana quale usciva dalla disposizione maestosa delle belle anticaglie dell'urbe: a tale impostazione del resto mostrava di accedere lo stesso Michelangelo maturo con il tardo progetto del Campidoglio. Non quindi appaiamento di *modus aestheticus* ad un *modus logicus* quale lo possiamo intendere oggi, ma piuttosto un allargamento del primo dal valore singolare della visione per una forma isolata al valore successivo e multiplo dello spazio inteso come percorso, come multipla coesistenza di forme lontane e vicine in un ambiente, quindi come scenografia (e sarebbe qui discorso interessante il discutere se ogni intervento logico, in arte, non sia se non il pretesto per concretarsi d'idee sempre più libere d'esprimersi). Codesta sensibilità di coordinatore, di inventore di un intero ambiente il Barozzi la dimostra anche con la nota sistemazione della facciata dei Banchi di Bologna: lavoro che rispose all'inquadramento d'un quartiere popolare modesto nei termini monumentali della piazza maggiore di Bologna: il Vignola seppe riflettere nella facciata la minuzia artigianale dell'edilizia che sostituiva cangiandola in un partito di notevole originalità: due passaggi pedonali accedono alle antiche strade, un comodo portico serve il pubblico operoso, la quadratura monumentale pone di fianco a San Petronio una degnissima quinta: istinto di urbanista dunque e di quale calibratura ce lo dichiara l'impianto del disegno d'una vitalità che echeggerà subito in soluzioni analoghe: nella piazza del comune di Madrid, tanto per fare un esempio.

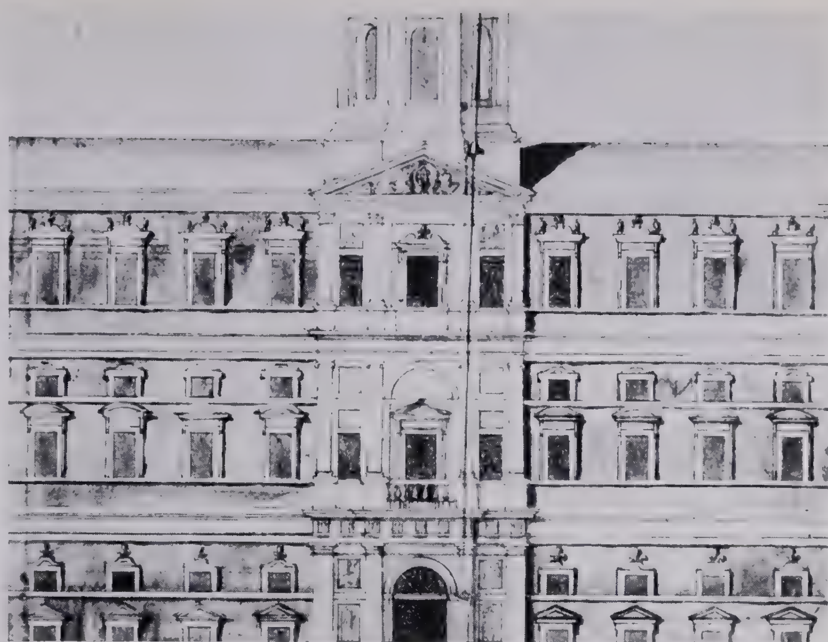


Fig. 7 – Jacopo Barozzi: Dettaglio del disegno preparatorio per la facciata del Palazzo Farnese di Piacenza (Arch. di Stato di Parma, Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

Della facciata dei Banchi si è conservato il disegno, già pubblicato dal Venturi, al gabinetto delle stampe di Berlino; si può facilmente procedere ad un confronto tra le riproduzioni di questo saggio e la fotografia pubblicata dal Venturi: il tratto ed il sistema grafico sono assai affini.

A Roma, a contatto con i grandi problemi urbanistici della Roma cinquecentesca, Jacopo Barozzi acuisce le proprie facoltà di coordinazione, diviene sempre più consapevole che l'urbe era divenuta ambiente in grazia d'una sapiente contrapposizione di elementi che provocavano maestose ed armoniose relazioni di spazi. Di tale processo è traccia nel progetto del palazzo Farnese di Piacenza: esso appare proprio pensato " in movimento „ , secondo l'effetto s u c c e d a n e o delle visuali, così che sembra la libera traduzione moderna



Fig. 8 – Jacopo Barozzi: Prospetto (Arch. Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)



Fig. 9 – Jacopo Barozzi: Prospettiva (Arch. di Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

d'una passeggiata nella Roma imperiale. Osservando la planimetria del progetto originale (*fig.* 3) si può notare come il palazzo Farnese fosse stato immaginato con uno schema a corpo rettangolare con coassiale cortile della stessa forma: un nicchione ne interrompe il lato maggiore opposto a quello d'ingresso, escogitato dal Pacchiotto perchè, ci avverte il Bosello, [9] " .. accortosi che il cortile per chi entrava si mostrava più corto che non di nona in settentrione pensò di rimediarvi con l'invenzione di quel bello teatro ma con intenzione di lasciarlo vuoto e di farvi i gradini di legno per l'occasione.. „ ; il Vignola approfittò di tal partito e tramutò la nicchia in un colossale teatro di marmo, i fianchi in maestosi porticati. In tal modo dalla scialba caserma disadorna del Pacchiotti nasceva una realtà prospettica di effetti succedanei d'una grandiosità mai prima d'allora tentata: il visitatore si sarebbe accostato al palazzo attraversando l'immenso piazzale della cittadella al cui fondo avrebbe visto sorgere la massa compatta della facciata pacchiottesca rotta da una torre inseritavi con ordini classici dal

Fig. 10 – Jacopo Barozzi: Prospettiva (Arch. di Stato di Parma. Cartella " Cittadella Piacenza „ II)

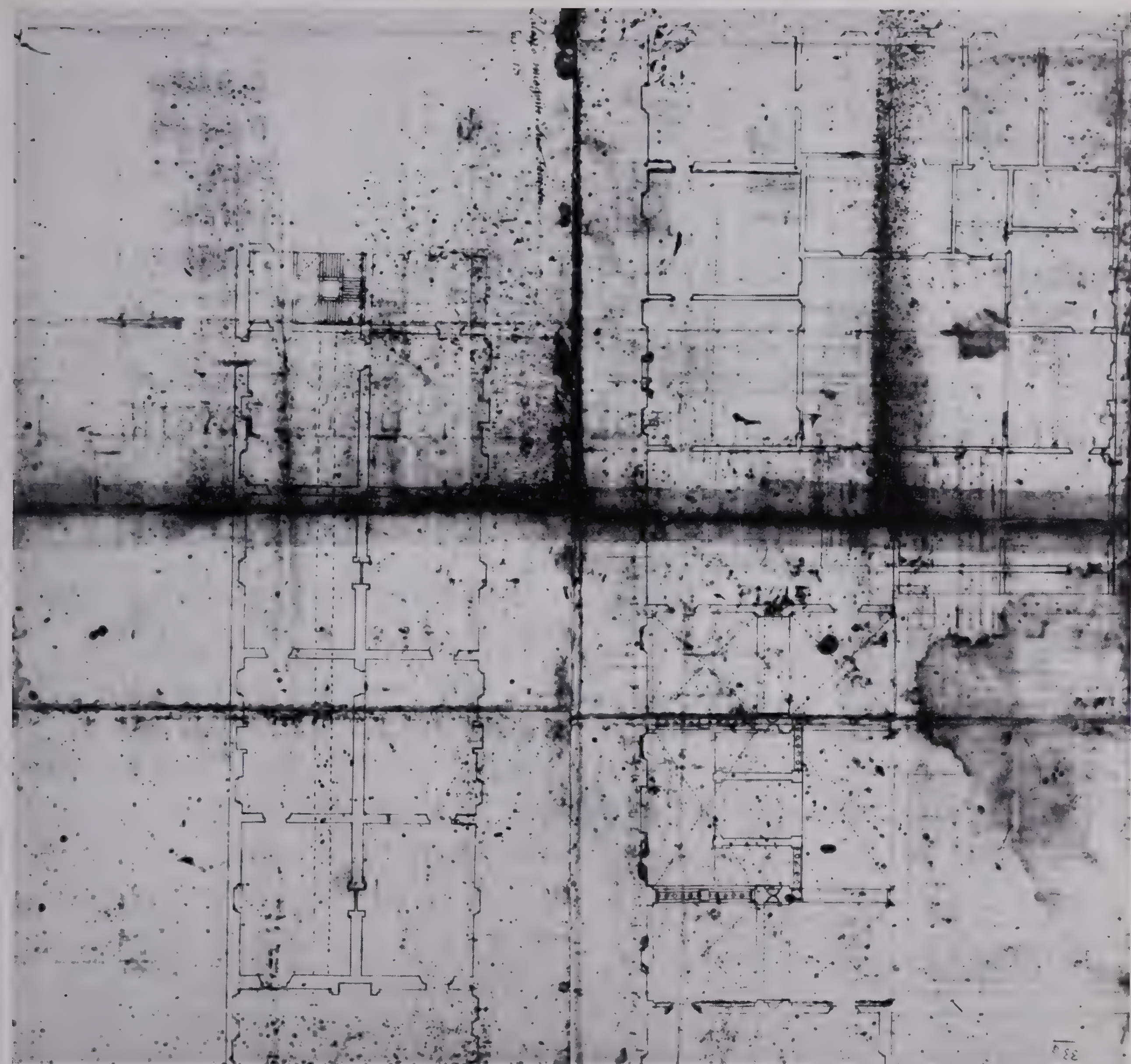


Fig. 11 – Retro della figura 2

Vignola: penetrato nell'andito e raggiunto il cortile il contrasto dello spettacolo che lo aspettava avrebbe avuto un potere evocatore non minore delle più smaliziate presentazioni scenografiche barocche: ai fianchi due maestosi loggiati inquadranti un immenso emiciclo di pietra coronato da logge e statue, sorta di gigantesco semicolosseo. L'intenzione del contrasto è evidente e se a Caprarola lo studio del percorso visuale si esercita in una passeggiata attorno la villa dove al visitatore sono offerte sempre nuove stupende angolature, qui è concentrato sul percorso di accesso data la mancanza d'interesse del paesaggio padano e data la funzione di rappresentanza della Reggia della sorella di Filippo II per la quale la parata d'accesso secondo l'asse del visitatore era praticamente il requisito fondamentale.

Lo spaccato (*fig.* 4) ci presenta il teatro pressappoco quale lo avrebbe visto il visitatore che fosse entrato nel cortile su tale asse. Notiamo di passaggio che questo disegno ispirò a Ranuccio Farnese l'idea di situare al cuore della reggia di Parma il Teatro Farnese: ne è prova, che l'idea vignoliana fu l'ispiratrice, il fatto che l'Aleotti avea previsto un teatro semicircolare della stessa foggia del piacentino (fu il marchese Bentivoglio a realizzarlo in pianta ovata) e che Lionello Spada dipinse nel cielo prospettive di loggiati " .. che non seguiano l'ovato .. ,, così come si affacciano su pianta

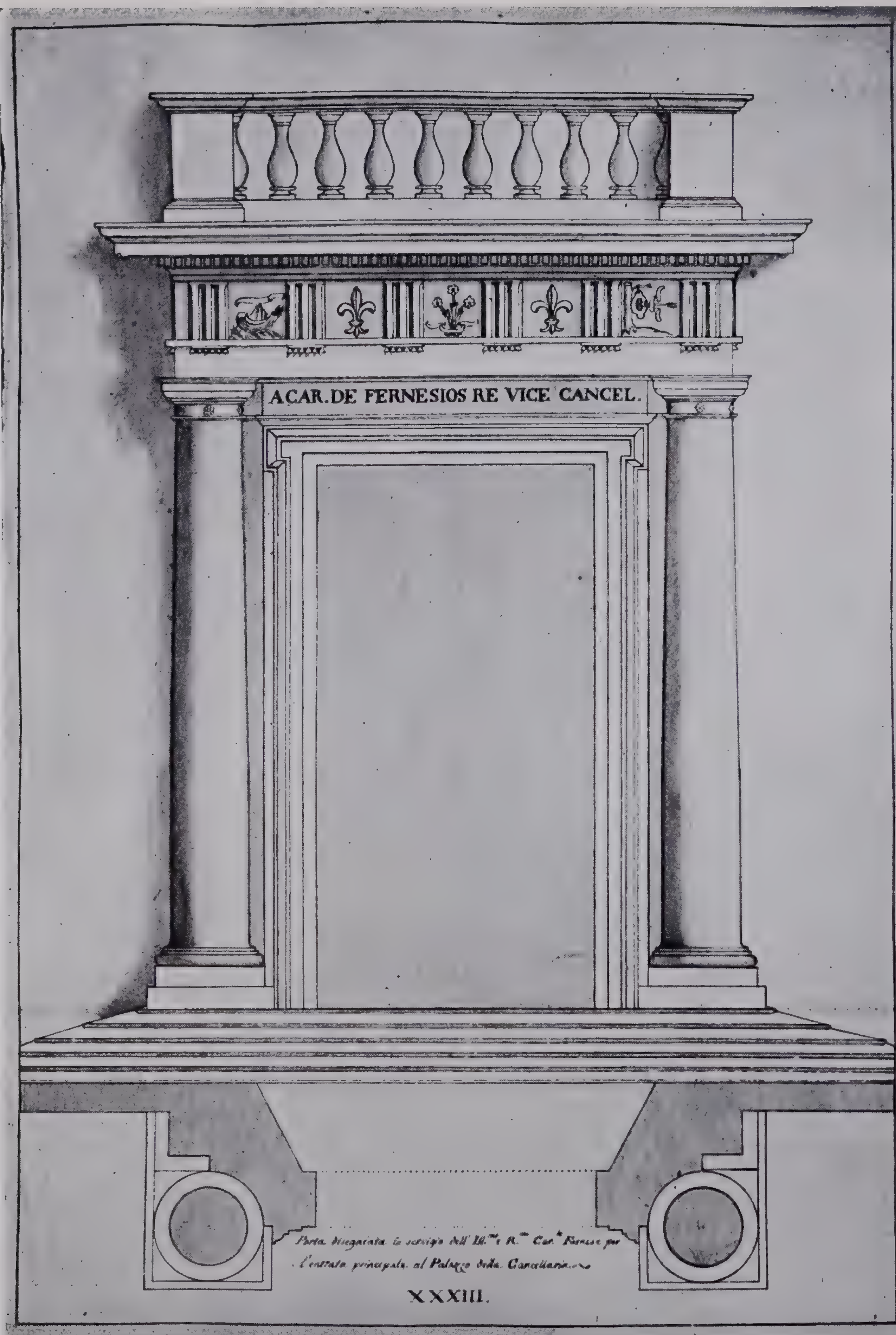


Fig. 12 – Jacopo Barozzi? Disegno per il trattato dei "5 ordini" (Cortemaggiore, Raccolta Privata).
Porta del palazzo della Cancelleria in Roma

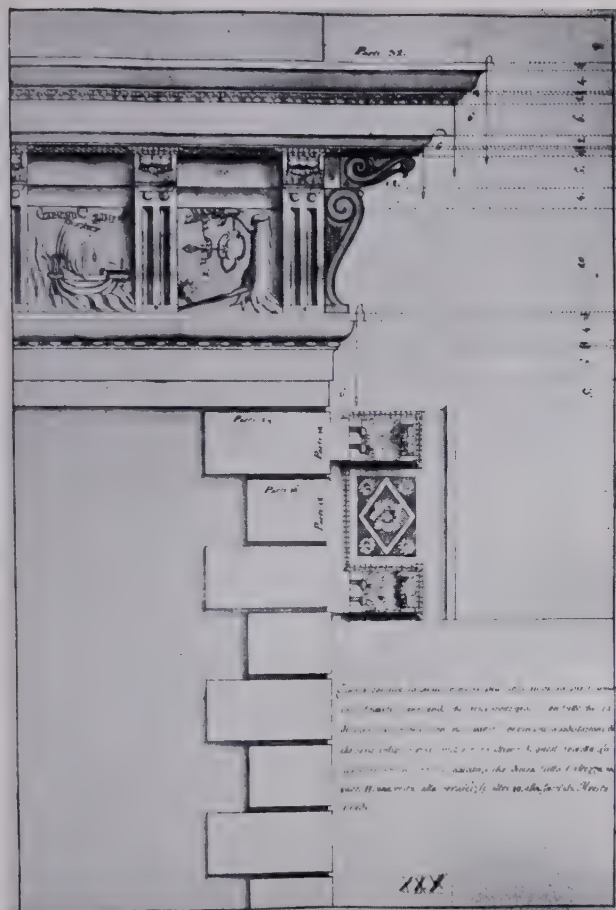


Fig. 13 – Jacopo Barozzi? Disegno per la tavola XXX del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)

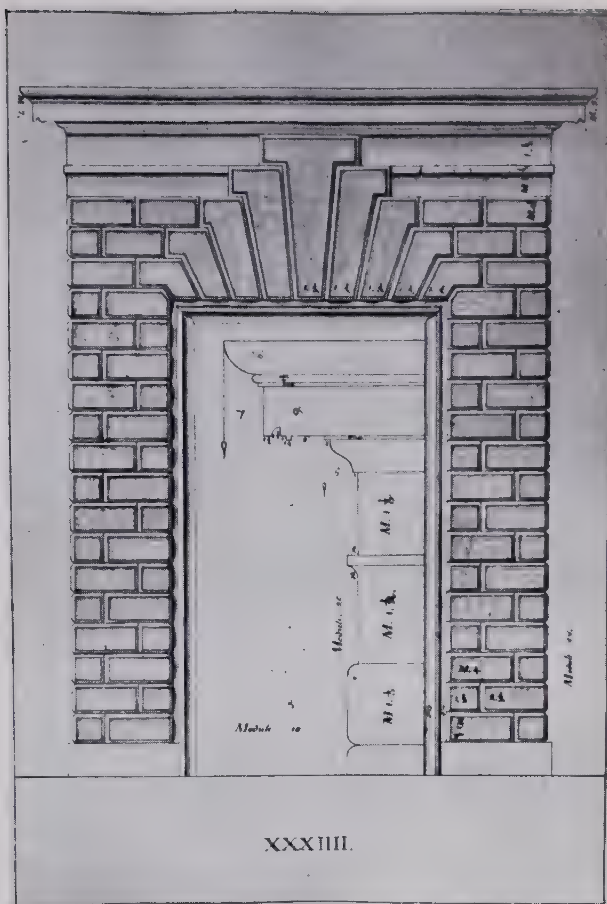


Fig. 14 – Jacopo Barozzi? Disegno per la tavola XXXIV del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)

non circolare i loggiati di coronamento del progetto di Piacenza.[9]

La grafia di questa tavola ingrandita (*fig.* 5) consentirà comodi confronti con la facciata dei banchi conservata a Berlino, consentirà di situare la data del disegno per apparirvi lo stemma di Margherita d'Austria (prima quindi della sua morte, prima dunque delle copie eseguite da Gianfrancesco Testa).[10]

Il disegno preparatorio del complesso (*fig.* 6) è forse il più importante della serie e ci fà un'idea precisa della visione raffrontata dei vari corpi del maestoso edificio: Jacopo Barozzi amava pensare in relazione i volumi e le spaziature del disegno: a sinistra appaiono le logge sovrapposte del cortile, a destra il corpo esterno, massiccio, geometrico, cortice rustica quasi di fortezza maestosa, al centro della facciata il portico ad ordini sovrapposti della torre di accesso; torre che fu inserita dal Vignola nel corpo già previsto dal Pacchiotto con successive modifiche e ripensamenti, in una con varie soluzioni di partiture e finestre del prospetto generale (*fig.* 7) nel quale appaiono pure le finestre che si vedono nella facciata dei Banchi di Berlino.

E se fino qui abbiamo potuto ammirare la palmare dimostrazione d'una tendenza spiccata nel Barozzi di immaginare la costruzione come un complesso di scenografie in relazione spaziale armonica, nella facciata verso il Po ritroviamo un Vignola aureo, lo stesso che in quei mesi disegnava le tavole del trattato (*fig.* 8). applicare con nitida chiarezza l'intima bellezza delle proporzioni meditate, ma pure comunicare al disegno certa qual palpitante ombratura di profondità, di spazi, che dichiara senza equivoci quanto poco tale nitore sia solo matematico risultato d'applicazione di canoni.

Quest'impressione di lindura di forme materiate più d'intuiti che d'elucubrazioni prende netto vigore se si considerano le prospettive schizzate con aurea semplicità (*figg.* 9 e 10) ad illustrazione della facciata: osservandole vien naturale ripensare alla chiusa dell'introduzione del trattato: " .. dirò solamente che se qualcuno giudicasse questa fatica vana con dire che non si può dare fermezza alcuna di regola, atteso che secondo il parere di tutti, e massime di Vitruvio, molte volte conviene crescere o scemare delle proporzioni di membri per supplire con l'arte dove la vista nostra per



Fig. 15 – Jacopo Barozzi? Disegno per la tavola XXXV del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)



Fig. 16 – Jacopo Barozzi? Disegno per la tavola XVI del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)

qualche incidente venghi ingannata; a questo rispondo: in questo caso essere in ogni modo necessario *sapere quanto si vuole che appaia all'occhio nostro, il che sarà sempre la regola ferma che agli altri si averà proposta di osservare: poi in ciò si procede per certe belle regole di prospettiva la cui prattica è necessaria a questo ...* „, parole il cui autentico significato è facile intendere davanti a questi disegni nei quali è dunque per lo stesso Barozzi, fuor d'ogni regola manualistica, la sostanza stessa dell'arte poichè la vera regola che "agli altri si averà proposta di osservare „ è "quanto si vuole che appaia all'occhio nostro „ e ciò è realizzabile nel disegno prospettico che dà la concreta misura del risultato d'una espressione architettonica.

Vale quindi sottolineare l'estrema concretezza dell'immagine vignolesca, tanto prossima alla solidità prospettica disegnativa del Peruzzi, colta qui proprio nel momento in cui applicava le sue più spirituali invenzioni modulari, e quindi tanto più autenticata negli altri lavori dove l'interesse per il trattato era meno presente.

Il confronto degli originali concede di scartare a priori i disegni proposti dal Geymüller e dalla Casotti come di mano del Vignola: riconosceremo in essi uno studio del Magnani per la facciata sulla Ghiara della Pilotta di Parma (1616) e la sua variante stesa da Gerolamo Rainaldi nel 1621 [11] giacchè sul retro del secondo disegno appare nitida la planimetria di quell'edificio (*fig.* 11). Già altrove mi sono occupato delle successive fasi di progettazione della Pilotta di Parma [11] ed ho avuto occasione di fare successivi confronti di vari progetti prospettati dal Rainaldi per incarico del cardinale reggente. Il disegno segnalato dalla Casotti è certamente il preparatorio del partito della facciata quale lo pensò il Rainaldi nei primi tempi: in seguito modificò il progetto con altro disegno che ho pubblicato nello studio citato in nota. [11]

Mentre io a Parma trovavo i disegni del Palazzo Farnese di Piacenza nella cartella di conti e fatture del seicento nella quale erano stati posti per errore (recano la numerazione della cartella cinquecentesca), mi si segnalava a Cortemaggiore la presenza d'un blocco di disegni architettonici che, allorchè ebbi preso in esame, riconobbi come copie identiche del trattato dei cinque ordini d'architettura.



Fig. 17 – Jacopo Barozzi? Disegno per tavola VIII del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)



Fig. 18 – Jacopo Barozzi? Disegno per tavola XXXVI del trattato dei "5 ordini„ (Cortemaggiore, Raccolta Privata)

Stabilire se si tratta degli originali del Vignola o di copie successive non è facile; oggi gli originali tipi del progetto per il palazzo Farnese permettono un raffronto di stile di disegno in tema consimile e confronti calligrafici tra le scritture delle didascalie che segnalo allo studioso paleografo.

La raccolta dei disegni del trattato è completa: vi sono tutte le tavole disegnate con estrema finezza nello stile che ci è ormai noto, con le ombre aquarellate in seppia secondo un delicato rapporto di chiaroscuri che la versione sinora nota in incisione non ci poteva rendere: si osservi la squisita delicatezza aurea del disegno originale per il famoso portale del Palazzo della Cancelleria (*fig.* 12); in questo disegno, come negli altri, risulterà evidente per chi farà il confronto con le incisioni del trattato stampato che le ombre sono dirette in senso opposto, quasi nel processo di stampa il disegno si sia voltato: è una curiosità che forse può confermare l'autenticità di questi disegni come eseguiti apposta per l'incisore, poichè copie posteriori avrebbero evidentemente l'ombra diretta nel senso medesimo che si vede nel libro: lascia perplessi il fatto che la prima edizione recava 32 tavole soltanto: esclusione manualistica? Copia posteriore?

Mirabile il senso d'ombra attorno alle bugne del particolare del cornicione (*fig.* 13), la sobria nitidezza dell'immagine; così il modo di rendere i conci (*fig.* 14), il modo di far risaltare una cornice su uno sfondo (*fig.* 15); al palazzo di Piacenza ci riportano i disegni degli ordini (*figg.* 16 *e* 17) la cui tipica esecuzione ombreggiata è stretta parente delle prospettive che abbiamo esaminato dianzi: si noti l'estrema finezza con cui è segnata l'ombra (*fig.* 16) sulla cornice di dentelli jonica (tavola XVI del trattato).

La raccolta offrirebbe infiniti spunti per osservazioni sulla personalità artistica del Vignola, sì che è da auspicarsi che venga pubblicata per intiero in un corpus criticamente svilippato con definitivi contributi scientifici: il breve spazio di questo saggio non consente che di segnalare una sola di queste nuove prospettive che il ritrovamento apre per gli studi barozziani: la tavola XXXVI del trattato, sommariamente tradotta dall'incisore in modo banale, rivela invece nell'originale (*fig.* 18) uno squisito tratto decorativo nella " mano libera „,

altra caratteristica che associa il Barozzi all'imminente barocco e che vale a dimostrare quanto il rigore aprioristico in lui preteso sia stato mero equivoco teorico, giacchè nella pratica dell'opera egli si rivela immancabilmente un manierista, proprio nel senso d'affidare il destino della creazione assai più alle individuali risorse tecniche od estetiche che alla legge canonica. Tra le tavole autentiche (di cui qui solo qualcuna è stata pubblicata) vi sono anche quelle raffiguranti le porte romane di Michelangelo che furono escluse nelle edizioni del trattato dopo la metà del seicento, e ve ne sono altre ancora di stile ben differenziato e non appartenenti al testo del trattato, ma evidentemente eseguite come esercitazione da un'altra mano: forse i disegni del Vignola furono donati dall'artista ad Ottavio Farnese assieme alla prima edizione del trattato, forse appartenevano alle carte di Gianfrancesco Testa, forse a quelle di Jacinto Vignola al quale il padre avrebbe potuto donarle affinchè ne emulasse la maniera: certo qualcuno degli architetti farnesiani continuatori dell'opera del Barozzi se ne servì come di modelli d'esercitazione.

I disegni di mano diversa da quella del Vignola, nel blocco di Cortemaggiore, sono quasi certamente di Gianfrancesco Testa, giacchè come i disegni di quell'artista che si trovano nell'archivio di stato di Parma sono campiti in nero–fumo, di contro alla seppia aquarellata del Barozzi, e tracciati secondo una caratteristica tratteggiatura uniforme: il fatto che questi disegni si trovino sia a Parma che a Cortemaggiore insieme a quelli del Vignola prova, secondo me, la plausibilità dell'autenticità reciproca e la probabile provenienza da un'unica raccolta di carte, forse da quella dell'architetto Testa dalla quale furono separati i progetti di Piacenza per l'archivio ducale. Gli altri rimasero forse ad eredi od alla libreria privata farnesiana e andarono in seguito smarriti sino a che il caso non li fece giungere, dopo tanti secoli, nelle mie mani pochi mesi dopo il recupero dei primi.

ANTONIO TERZAGHI

1) A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Vol. XI, parte II, p. 691 e ss., Milano 1939.

2) E. GEYMÜLLER, *Di un primo progetto del Vignola per il Palazzo Farnese di Piacenza*, in *Memorie e Studi attorno a Jacopo Barozzi, pubblicati nel IV centenario della nascita*, Vignola 1908.

3) M. WALCHER CASOTTI, *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Trieste 1954.

4) Con grande stupore del direttore di tale archivio che tenne a farne dichiarazione pubblica sui giornali.

5) Cartella II di *" Cittadella di Piacenza "*, di conti e fatture, Archivio di Stato di Parma. Sulla copertina è scritto: *dal 1600 in poi*, collocazione erronea che ha sviato tutti coloro che prima di me cercarono i documenti.

6) Vedasi: A. TERZAGHI, *Piani originali del Vignola per il Palazzo Farnese di Piacenza*, in *Arte Antica e Moderna*, Bologna 1959.

7) Proprietà di Don Della Negra, parroco di Cortemaggiore (Piacenza).

8) EMMANUELE KANT, *Critica del Giudizio*, ed. ital. Bari, 1949 (*Analitica del Sublime*).

9) Vedasi: BUTTIGLI, *Cronaca delle feste per il ricevimento in Parma ecc.*, Parma, (*Descritione dello apparato*), ed conserv. anno 1628.

E inoltre: A. TERZAGHI, *Gli architetti della Pilotta*, in *Aurea Parma*, aprile–giugno 1958, e saggio citato alla nota 8.

10) Per la successione cronologica dei disegni e loro attinenze con documenti dell'epoca vedasi mio studio citato alla nota 8.

11) A. TERZAGHI, *Gli architetti della Pilotta*. In *Aurea Parma*, aprile–giugno 1958.

CLEMENTE FOLCHI
INGEGNERE, ARCHITETTO ED ARCHEOLOGO ROMANO
(1780-1868)

AL DI FUORI di quella nella borgata di Porto a Fiumicino, [1] l'ufficio di toponomastica del Comune di Roma non s'è interessato dedicare più degna strada, e dentro l'urbe, al suo concittadino Clemente Folchi, mentre intieri nuovi quartieri pullulano di nomi pressochè sconosciuti che con Roma nulla hanno a che vedere! Se ancora esiste la commissione per la collocazione di busti marmorei su i cippi del Pincio e del Gianicolo, rinnoverei in queste pagine all'attuale nostro sindaco quella richiesta che già nel 1890 venne rivolta ad Augusto Armellini dal mio avo omonimo. [2]

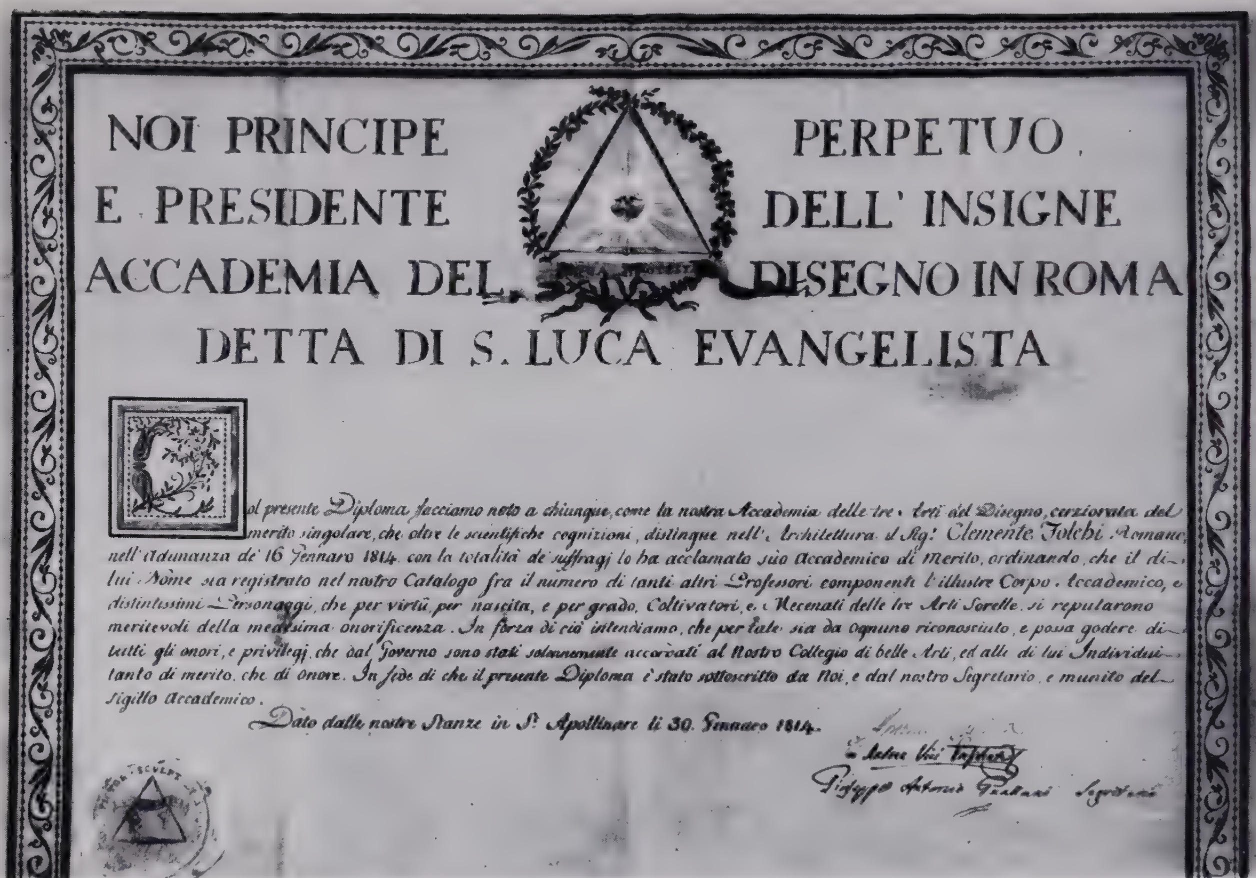
Nel dizionario d'erudizione storico ecclesiastica del Moroni, [3] rilevasi che dalle ricerche fatte su i viventi italiani di quegli anni *i quali sostengono in Italia la buona scuola greco–romana, poichè la maggioranza trovasi invasa dal fatal gusto di moda e pochi si conservano nella purità delle massime della buona architettura,* l'elencazione per gli architetti a Roma operanti si riferisce a *i Cavalieri Accademici di San Luca*: *Clemente Folchi, Gasparo Salvi, Luigi Canina, Luigi Poletti, Giovanni Azzurri, Antonio Sarti* ponendo a capolista (e non per ordine alfabetico) il nostro architetto, per quella continuità neoclassica iniziatasi a Roma con il Valadier e che si concluderà nel ponteficato di Pio IX con Virginio Vespignani (1802-1892) e Andrea Busiri Vici (1818–1911) che in nuove concezioni stilistiche ebbero ancora tempo da lavorare ne' primi decenni d'una Roma divenuta capitale.

Clemente Folchi nacque a Roma il 14 novembre 1780, da benestante famiglia di nobile origine spagnola [4] da Pietro e da Lutgarda Scarsella. All'ambiente artistico cui fu subito portato forse contribuì il matrimonio che sua sorella Barbara contrasse nel 1803 con l'incisore romano Benedetto Pistrucci, colui che, sommo ritrattista per camei, fu l'autore del bassorilievo con il San Giorgio e il drago per la sterlina, e che morì presso Windsor nel 1855. Clemente compì i suoi studi matematici e classici al Collegio Romano, e per sollecitudine del ministero dell'interno fu posto nel 1809 presso l'architetto Andrea Vici originario di Arcevia, [5] che conduceva a Roma uno dei più importanti studi d'ingegneria idraulica e d'architettura, a completando così quegli studi già brillantemente effettuati nel 1806. Ingegnere aspirante nel corpo francese di ponti e d'argini, membro nel 1810 della commissione dei pesi e misure, nel 1813 era già socio dell'Accademia dei Lincei e nel 1814 fu eletto membro dell'Insigne Pontificia Accademia Romana di San Luca.



Fig. 1 – Jean Baptiste Wicar: L'architetto Clemente Folchi, 1820 (Accademia Nazionale di S. Luca, Roma)

Siffatta aggregazione, a soli 34 anni, è significativa per gli alti meriti di Clemente Folchi e per la considerazione che aveva di lui il presidente dell'accademia e suo maestro Andrea Vici che ne fu il proponente e che ben fece, chè all'accademia così appartenne per 55 anni, dedicandole assidue cure. Nella sede accademica è, purtroppo tuttora nei depositi, il felice suo ritratto ad opera di Jean Baptiste Wicar, suo ottimo amico. [6] È di tre quarti e veste l'accademica uniforme ed in alto della tela è la scritta *Clemente Folchi. Romano. Fatto Accademico di S. Luca l'a. 1814 | e nominato ingegnere delle acque nell'anno 1817 | della S. Congne eques Wicar Fecit 1820. Età sua anni 39* (*fig.* 1). [7] La variopinta pergamena di nomina del 30 gennaio 1814 mi è gradito riprodurre, purtroppo solo in bianco



NOI PRINCIPE PERPETUO,
E PRESIDENTE DELL' INSIGNE
ACCADEMIA DEL DISEGNO IN ROMA
DETTA DI S. LUCA EVANGELISTA

Col presente Diploma facciamo noto a chiunque, come la nostra Accademia delle tre Arti del Disegno, cerziorata del merito singolare, che oltre le scientifiche cognizioni, distingue nell' Architettura il Sig.r Clemente Folchi Romano, nell'Adunanza de' 16 Gennaro 1814. con la totalità de' suffragj lo ha acclamato suo Accademico di Merito, ordinando, che il di lui Nome sia registrato nel nostro Catalogo fra il numero di tanti altri Professori componenti l'illustre Corpo Accademico, e distintissimi Personaggi, che per virtù, per nascita, e per grado, Coltivatori, e Mecenati delle tre Arti Sorelle si reputarono meritevoli della medesima onorificenza. In forza di ciò intendiamo, che per tale sia da Ognuno riconosciuto, e possa godere di tutti gli onori, e privilegj, che dal Governo sono stati solennemente accordati al Nostro Collegio di belle Arti, ed alle di lui Individui tanto di merito, che di Onore. In fede di che il presente Diploma è stato sottoscritto da Noi, e dal nostro Segretario, e munito del Sigillo Accademico.

Dato dalle nostre Stanze in S.t Apollinare li 30. Gennaro 1814.

Giuseppe Antonio Guattani Segretario

Fig 2 – La pergamena di nomina di Clemente Folchi ad Accademico di San Luca, 30 gennaio 1814 (Archivio Busiri Vici, Roma)

e nero, per la caratteristica grafia ancora settecentesca e per la solenne terna dei firmatari (*fig.* 2). 8)

Il desiderio di veder l'Europa e vieppiù conoscere arti e scienze lo condussero a viaggiare e soprattutto in Francia e a Parigi si trattenne nel 1814–15, ritornando a Roma dopo la disfatta di Napoleone a Waterloo. Il 9 ottobre 1819 sposò Barbara Vici, unica figlia vivente del suo maestro, rimasta vedova di Giulio Cesare Busiri, che fu l'ottima e fedele compagna della sua vita e dalla quale ebbe sette figli che contrassero nobili e cospicui matrimoni. 9)

La vasta sua cultura ed i meriti di tecnico e d'artista furon ragione di tutta quella serie d'incarichi e di onoreficenze che punteggiarono il soddisfacente lungo cammino della sua attività professionale, chè già giovanissimo raggiunse massimi traguardi, anche in virtù di quel rinnovato clima d'oltre alpe in cui gli effettivi valori venivano riconosciuti indipendentemente da ragioni d'età o di precedenze.

Architetto particolare di Gregorio XVI e di Pio IX, Consigliere del Comune di Roma, socio della pontificia Accademia romana d'Archeologia, Membro della Commissione d'Antichità e Belle Arti, direttore dei lavori dell'Aniene e del Maroggia, Reggente della Congregazione artistica del Pantheon, Presidente dell'Accademia Tiberina e di San Luca, Architetto della revma Fabbrica di San Pietro e della Basilica Lateranense, architetto in Roma per le fabbriche del Granduca di Toscana, Ingegnere della Consulta e della Sagra Congregazione delle Acque e Strade, Membro dell'Istituto d'architettura Britannica, dell'Arcadia e delle Accademie di Belle Arti di Venezia, Firenze, Bologna, Ravenna e Perugia, eccovi la serie di onorifiche attività del nostro architetto, cui potremmo aggiungere quella delle onorificenze pontificie ed estere quanto mai significativa.

Per l'opera sua tradotta in realtà e per alcuni dei suoi progetti son dovuto soprattutto ricorrere alle documentazioni fotografiche ed a quanto venne inciso e dato alle stampe, chè gli eredi Folchi Vici non posseggono più quei disegni che tanto avevo sperato rintracciare e che debbono, purtroppo, ritenersi perduti. Solo nell'archivio dell'Accademia di San Luca ho ritrovato tre grandi tavole a penna e acquarello di sua mano e firmati dell'interessante monumento dedicato alla pace d'Europa, forse tema di concorso, a seguito di quell'effimera tregua che nel 1814 la coalizione europea riuscì a imporre a Napoleone. Prendendo lo spunto da tale

consacrazione egli non considerava la costruzione fine a se stessa, ma in funzione di galleria d'arte nella serie d'ambienti nel corpo antistante, e nel cui porticato dovevasi illustrare la storia del tempo. Una grande colonna, ispirata alle due romane più famose Antonina e Traianea, ove si sarebbe scolpito il trattato di pace e sormontata dalla statua della Religione, veniva ad essere il centro dell'insieme, mentre nel grande portico retrostante, aperto ad emiciclo, dovevano collocarsi negli intercolunni le statue degli eroi che alle battaglie avevano partecipato (*figg.* 3, 4, 5). La grecizzante ispirazione induce subito a sacconiani pensieri, si da far ritenere pressochè certo che il vincitore del concorso al monumento a Vittorio Emanuele abbia avuto preventiva occasione d'esaminare le cartelle dei disegni allora raccolti nella sede di via Bonella. Evidentissime le analogie, e, concezione generale a parte, v'è in alto quell'ordine corinzio con le due colonne dei propilei e identiche proporzioni dello stilobate, da non lasciar dubbi per il plagio. Ma il progetto di Clemente Folchi, oltre ad anticipare l'altro di quasi un secolo conserva una sobrietà e una classicità che non ha quello ora addossato al colle capitolino, cui evidentemente nocquero l'imposta pietra non romana e la morte anzitempo dell'autore che portarono ad aggiungere quei gruppi scultorei estranei alla compagine architettonica e discordanti per stile sia fra di loro che dall'insieme del monumento.

Precedente di due anni dal giovanile ma sì maturo suo progetto è quel casino che egli eresse nella valle reatina, inciso dal Cipriano e che dedicò ad Andrea Vici, in cui il Valadier diede certo l'influsso e che si presenta troppo simmetrico, isolato e non fuso al campestre ambiente (*fig.* 6).

Dobbiamo invece compiacersi per il solenne e proporzionato arco trionfale che i mercanti di campagna romani vollero elevare, a loro spese, sull'imbocco di via del Plebiscito, il 24 maggio 1814 in occasione del

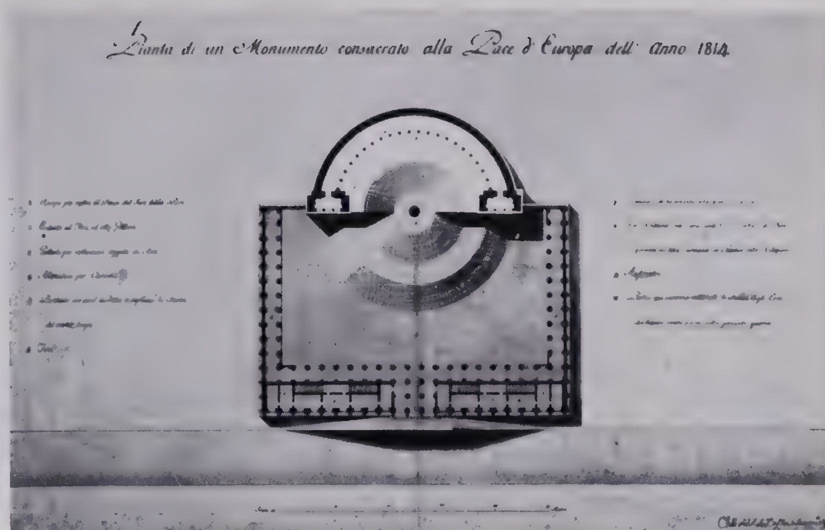


Fig. 3 – Clemente Folchi: Progetto del monumento alla Pace d'Europa, del 1814
Pianta (Accademia Nazionale di San Luca, Roma)



Fig. 4 – Clemente Folchi: Progetto del monumento alla Pace d'Europa del 1814
(Accademia Nazionale di S. Luca, Roma)

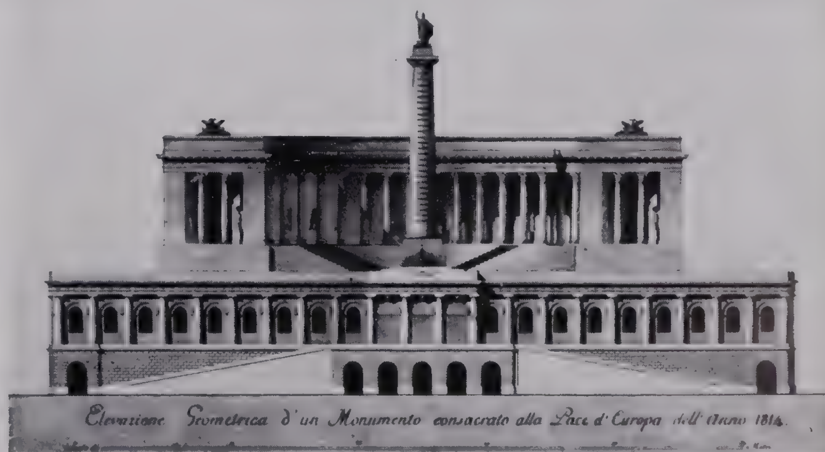


Fig. 5 – Clemente Folchi: Progetto del monumento alla Pace d'Europa del 1814
Prospetto (Accademia Nazionale di S. Luca, Roma)



Fig. 6 – Clemente Folchi: Veduta d'un Casino eretto nella Valle Reatina, 1812 (Architetto Andrea Busiri Vici, Roma)

componendo il nuovo corpo di fabbrica con quei modelli di porte, cornici e profili. L'opera che purtroppo non ebbe seguito, forse per ragione di spesa, corredata dal testo integrativo, consta di sei incisioni in folio grande, in analogia grafica di finezza con quelle che il Letarouilly svolse per i rilievi delle fabbriche di Roma.

Risentì d'una tarda espressione neoclassica la jonica facciata del Duomo di Camerino, che nel 1838 venne a completare il felicissimo interno che il suo maestro e suocero postumo Andrea Vici aveva eseguito nel 1806 ancora in settecentesche ma moderate equilibratissime concezioni. Un timpano sorretto da quattro colonne e due paraste sugli angoli ne delimitano il prospetto, il cui portico e le soprastanti finestre si raccordano in livelli e proporzioni con il palazzo arcivescovile con il quale forma angolo (*fig.* 12). [11]

ritorno di Pio VII dalla prigionia di Fontainebleau; ed il ricordo ce ne è tramandato da un'incisione di Achille Pinelli. Si componeva di quattro doriche colonne scanellate sorreggenti l'architravatura le cui metope si alternano a simbolici bassorilievi di cui fu artefice Giuseppe Ceccarini, con i due angeli con le palme di gloria che basano fra le colonne, i due trofei che inquadrano l'epigrafe e le due sovrane figure che s'inginocchiano, nel coronamento, a quella della Religione. La piacevole scena pinelliana lascia scorgere dettagli degli addobbi delle tribune e delle terrazze e la berlina con il Pontefice benedicente trainata a mano da gentiluomini romani (*fig.* 7).

Circa vent'anni gli richiesero i lavori per la cattedrale di Foligno in cui eseguì quel complesso compimento architettonico per il rifacimento del battistero (che il Sangallo aveva distrutto per erigere uno dei contrafforti alla chiesa riguardante il braccio sinistro per chi entra dall'ingresso centrale), con il raddrizzamento dei muri rispetto alla pianta preesistente (*figg.* 8, 9, 11); nel rialzo del Coro e nella totale sistemazione della Cripta a necropoli per il patriziato cittadino e abitanti della parrocchia (*fig.* 10). [10]

Del 1824 è il progetto per l'ampliamento del Reale Palazzo di Toscana a Roma, denominato oggi Palazzo Firenze sull'omonima piazza. Quale architetto regio per le reali ed imperiali fabbriche di Toscana a Roma, si era molto occupato dei lavori, restauri e ripristini per il bel palazzo di Campo Marzio, e 24 anni dopo volle dare alle stampe sia il rilievo del vestibolo interno dalla parte del giardino, già detto il portico del Vignola sia il felice progetto predisposto per più vasta e logica distribuzione interna e per nobilitare quella parte che guarda via del Clementino, allora in triste situazione. Si propose a base del suo operare il vestibolo anzidetto,

Ma l'opera sua massima e d'imperitura memoria, cui le difficoltà conferirono primato e che fa sembrare giuoco di natura l'eccezionale ardimento tecnico, fu quello del traforo del monte Catillo in Tivoli, per l'inalveamento dell'Aniene nelle viscere appositamente attraversate in due paralleli cunicoli.

Un'idea della preesistente situazione del passaggio del fiume, che veniva a lambire (ma talvolta a sommergere), la città, può essere data dalle vedute panoramiche di Gaspare Vanvitelli e da quella eseguita nel 1740 del pittore romano della nostra famiglia Giovanni Battista Busiri (*fig.* 13). [12] Numerose e successive inondazioni, specie quella della piena del 1827 avevano già fatto crollare quelle case più a diretto contatto con le acque; poi l'Aniene, nel novembre del '29, traboccando dalla nuova chiusa e trascinando smisurati massi di roccia, aveva innalzato di circa due metri il livello della chiusa stessa. Impetuosamente debordando dal lavatoio presso la Cattedrale, l'acqua venne a slanciarsi nella parte inferiore della città minacciandone le case e costernando gli abitanti. Si corse momentaneamente ai ripari chiudendo l'adito con una rastrellata di traverse e di travi in piedi, e subito Pio VIII nominò un'apposita commissione cardinalizia per discutere la necessità di deviarne il corso. Morto il Pontefice il 30 novembre 1830 (era stato creato il 31 marzo del '29 e, commentandone il brevissimo regno, la satira popolaresca ebbe a dire " nacque, pianse e morì ,,) la suddetta Congregazione si decise per la diversione del fiume incaricandone Clemente Folchi, divenuto alla morte di Andrea Vici (che aveva innalzato nel 1810 in Tivoli il muraglione di sostegno della



Fig. 7 – Clemente Folchi: Arco di trionfo per il ritorno di Pio VII a Roma il 24 maggio 1814 – Incisione di Achille Pinelli (Architetto Andrea Busiri Vici, Roma)

sponda sinistra dell'Aniene) l'ingegnere in carica della Congregazione delle Acque, che dopo numerosi e minuziosi scandagli, propose il grandioso progetto d'allontanare l'Aniene dal paese aprendo un diversivo nel monte Catillo. Gregorio XVI, che aveva frequentato Tivoli da abate camaldolese e che da cardinale vi aveva dimorato negli autunni del '28 e del '30, nella piena fiducia nella persona dell'architetto e sua proposta ne ordinò l'esecuzione con il chirografo del 9 giugno 1832. Le definizioni contrattuali portarono ad agosto l'inizio del lavoro, e gli intrapresi sterramenti della ripa dell'Aniene ove doveva effettuarsi la diversione portarono alla luce elementi archeologici del più grande interesse: numerose lapidi, un arco di ponte, un acquedotto, i sepolcreti di Caio Bicleio, di Senecione, di Memmio di Sestilio Rufo e di Sabidio Massimo, tutti elementi che vennero riuniti ed esposti presso l'imbocco del tunnel, e che furono oggetto di letture del Folchi

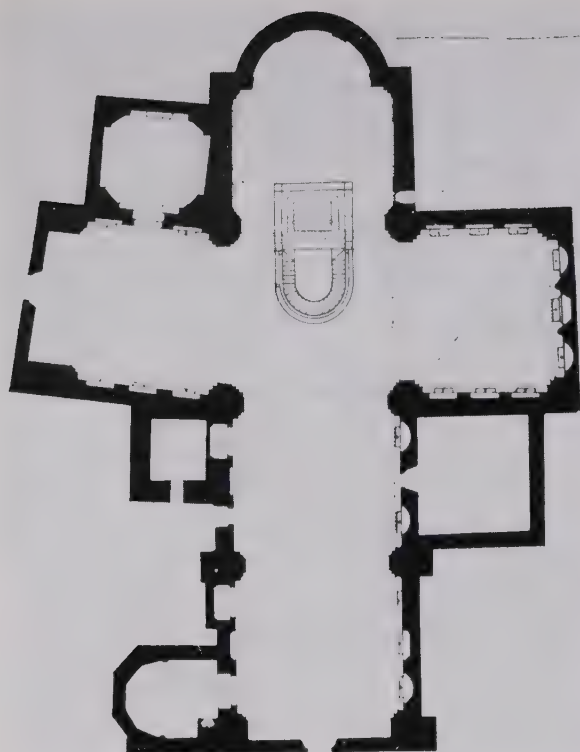


Fig. 8 – La pianta del Duomo di Foligno prima dei lavori del Piermarini e del Folchi

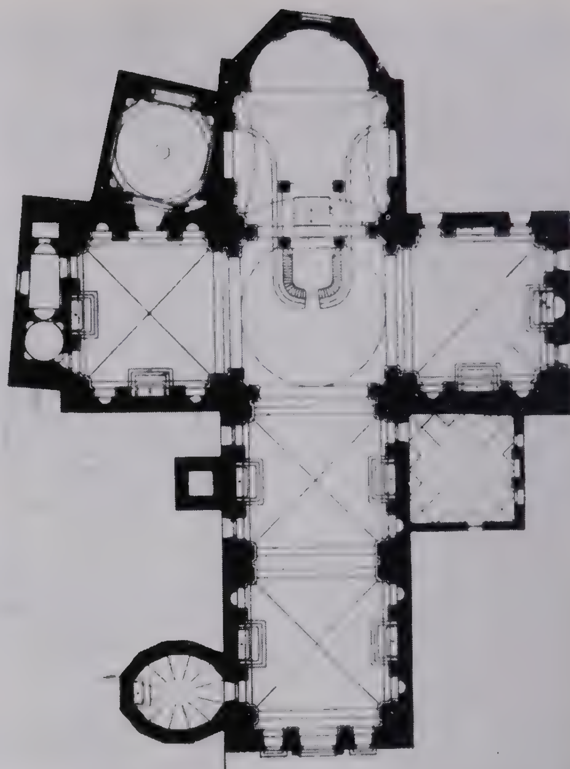


Fig. 9 – La pianta del Duomo di Foligno secondo il progetto del Piermarini, che fu compiuto e realizzato da Clemente Folchi

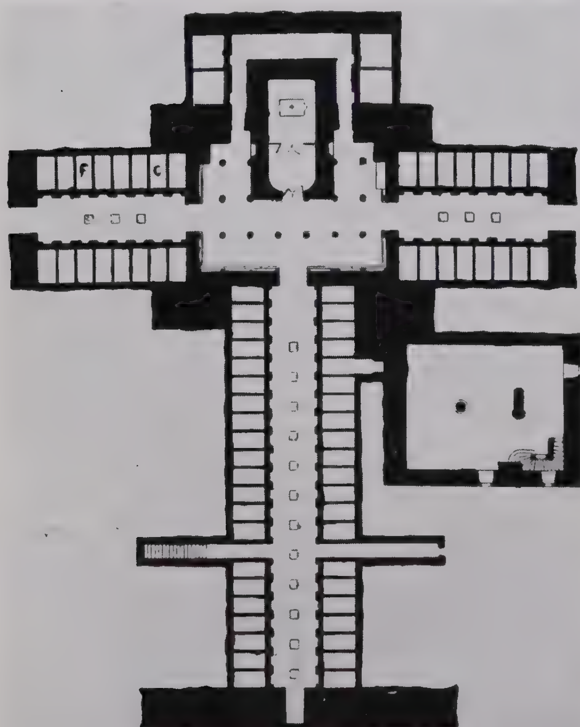


Fig. 10 – Clemente Folchi – Pianta dei sepolcri nell'ipogeo del Duomo di Foligno



Fig. 11 – Clemente Folchi: Il braccio sinistro del Duomo di Foligno (*Foto Romagnoli, Foligno*)



Fig. 12 – Clemente Folchi – Facciata del Duomo di Camerino, 1838

alla pontificia Accademia romana d'Archeologia nel marzo '33 e aprile '34 e date alle stampe per l'alto interesse destato. [13] È di quei giorni il ritrattino ad olio che il suo figliastro ed allievo Andrea Busiri Vici eseguì e che lo ritrae con disegni e strumenti di misurazione sullo sfondo del tempietto di Vesta a Tivoli (*fig.* 14). [14]

Nel novembre del '33 s'incominciò a tagliare la pietra del monte in quattro punti, due all'imbocco e due allo sbocco delle acque, per formare due gallerie parallele divise da un sostegno continuo largo tre metri. Larghezza di ciascuna all'imbocco fu di 10 metri e altezza 9,70, conformata ad arco gotico voltato sopra un piè dritto di due metri, sul quale, a guisa di marciapiede risegava di un metro, verso il pilone divisorio, sia l'uno che l'altro cunicolo. La soglia d'imbocco fu livellata a quella del ciglio della vecchia cascata, per non alterare la quantità d'acqua da derivarsi a ville e opifici (*figg.* 15 e 16). Il 28 aprile del '34 e nell'autunno successivo giunse a Tivoli Gregorio XVI per vedere di persona l'avanzamento dei lavori e incoraggiarne l'impresa, e ambo le volte i Tiburtini tolsero i cavalli dalla sua carrozza, trasportandola a braccia al Collegio dei Nobili ove i gesuiti avevano approntato l'alloggio. [15] Nel decorare l'architetto dell'Ordine di San Gregorio I da lui istituito, ne accompagnò il breve con le parole seguenti: *nos nomine late te non mediocri ingenio ornatum, liberalium artium apprime excultum eximiisque animi dotibus spectatum singulari cura, studio, diligentia ea omnia peragere quae tibi demandatur, et architecturae ac machinariae artis, peritia adeo excellere ut provido sane consilio rationem ad Catillum montem prospere feliciterque Anienis cursum communi omnium laude deflectendi non modo excogitaveris verum idem etc.* Il 4 novembre 1834 i lavoranti del cunicolo sinistro s'incontrarono quasi sul mezzo della lunghezza e così esattamente che sembrava si fosse lavorato da una sola parte, e analogamente pochi giorni dopo s'incontrarono quelli dell'altro, e alla fine del luglio '35 si terminò il taglio, che aveva richiesto circa tre anni, con un'estrazione di 35.000 metri cubi di calcare, mediante l'eplosione di 58.658 mine e per complessivi 537 metri di scavo, in larghezza ed altezza maggiori



Fig. 13 – Giovanni Battista Busiri: Come si presentava la cascata di Tivoli verso il 1740 e fino ai lavori della conversione dell'Aniene, del 1835 (Felbrigg Cabinett, Inghilterra; *Foto Courtauld Institute of Art*)

del famoso tunnel di Londra che fu il solo a precederlo. Nell'occasione si stabilì la strada che da Tivoli conduce alla porta S. Angelo, innalzandola con un arco di muro di metri 20 di luce voltato sopra il muraglione dell'antica cascata, denominato ponte Gregoriano (*fig.* 17).

La sera del 6 ottobre 1835, vigilia dell'inaugurazione, il Pontefice, trionfalmente accolto, volle assistere al grandiosissimo spettacolo pirotecnico, in cui, a finale, il monte fu illuminato da una pioggia di fuoco che quale lava sboccò dai cunicoli e percorrendo la via destinata alle acque discese dalle balze del monte in una dantesca visione. Il mattino seguente già di prim'ora le vie brulicavano di popolo da ogni contrada pergiunto e la folla s'era sparsa ovunque fosse visibile lo sbocco dell'acqua. La via dell'Icona, il sovrapposto suo monte, gli oliveti che recingevano la tribuna pontificia, il tempio di Vesta e le vicine abitazioni non riuscivano a contenere le migliaia di spettatori, fin su gli alberi appollaiati. Papa Gregorio, con la Regina vedova delle Due Sicilie e Re Michele I del Portogallo era attorniato dai Cardinali e dalla Sua Corte, al riparo dal sole nel divertente neogotico palchetto appositamente creato (*fig.* 18). Al suo cenno, l'architetto Folchi fece spalancare le saracinesche che all'imbocco trattenevano le acque, e l'Aniene, rigonfio per piena artificiale, essendo stati chiusi tutti gli accessi che conducevano l'acqua agli opifici, invadendo i cunicoli precipitò per il baratro dei 120 metri della nuova cascata, e coloro che non sapevano quale fosse la forza furiosa per grande acqua se ne formarono un'idea calcolando a quali danni poteva Tivoli esser sottoposta quando straripando senza argini il fiume trascorreva lungo il paese. All'ingenua cronaca del giovanissimo Arcangelo Folchi, figlio dell'architetto e alla vivace penna di monsignor Moroni lasciamo in nota le descrizioni del memorabile evento; [16] mentre il ricordo visivo è quello disegnato da Achille Pinelli nell'acquarello esistente al Museo Thorvaldsen di Copenhagen, che porta la scritta " sbocco dell'acqua data nell'anno 1835 a Tivoli, nel momento che Sua Santità Gregorio XVI dava la benedizione dal tempietto gotico situato in una parte del monte di Tivoli. Pinelli f. 1835 ,,. La costruzione romana con le due colonne scanellate corinzie, a sinistra è quella del tempio di Vesta, e nel gruppo di primo piano,

affacciato sul pensile terrazzo, è chiaramente riconoscibile Pinelli con il suo cane. In fondo al centro e sotto la collina è la tribuna del Papa e a destra lo sbocco dell'acqua, di cui il campo visivo non consente la visione della caduta (*fig.* 19).

Gregorio XVI volle eternare la memoria dell'opera pubblica più importante del suo pontificato con la vastissima epigrafe, a caratteri romani palmari di bronzo, che venne posta in alto all'imbocco delle gallerie: GREGORIUS. XVI. PONTIFEX. MAXIMUS / AD. ANIENEM. INFRENANDUM / PERFOSSO. MONTE. NOVUM. ALVEUM. APERUIT / ANNO MDCCCXXXV / AUGUSTINO. RIVAROLA. CARD / PRAEFECTO. OPERI. PERFICIENDO / FRANCISCO. XAVERIO. MAXIMO. IX. VIR. URB. CUR / AB. ACTIS / CLEMENTE. FOLCHI. EQ. ARCHITECTO, di cui affido veduta d'insieme ad una caratteristica fotografia di oltre un secolo fa (*fig.* 20). Sulla parete allo sbocco, dalla parte della cascata venne invece murata quella più breve: IN INGRESSO AUSUS– IN EXITU VIRTUS.



Fig. 14 – Andrea Busiri Vici (Roma 1818-1911): Ritratto di Clemente Folchi verso il 1835 (Architetto Andrea Busiri Vici, Roma. *Foto Boccardi, Roma*)

A conservarne memoria fu distribuita fra i presenti una grande medaglia del diametro di 75 millimetri, spessa 6, coniata in oro, argento e rame, finissimo lavoro del Loreny, data alle stampe sia nel n. 43 dell'Album di Roma del '36 sia nella pubblicazione solenne di monsignor Massimo. Rappresenta nel dritto l'ingresso dell'Aniene nei cunicoli con l'iscrizione GREGORIUS. XVI. AUSO. ROMANO. SACRI. PRINCIPATUS. ANNO. II. INCHOAVIT. V. PERFECIT. e nel verso lo sbocco con a destra le case di Tivoli, con la scritta TIBURTES. CATILLO. PERFORATO. INDUCTO. ANIENE. SERVATI. ANNO. DOMINI. MDCCCXXXV (*fig.* 21).

Papa Gregorio chiamò Clemente Folchi " salvatore di Tivoli ,, e ne approvò l'iscrizione al patriaziato tiburtino nel gennaio '36, e quel Comune collocò nell'aula municipale un busto del pontefice ed un'epigrafe fra le cui righe risalta il nome dell'architetto. Compendio di tanti meriti gli fu successivamente testimoniato con il presidentato dell'Accademia Tiberina, e con quella di San Luca per il triennio 1841–43. Dagli elenchi accademici di quegli anni desidero riportare i nomi più significativi per le tre arti; fra gli architetti: Giovanni Azzurri, Pietro Camporese, Luigi Canina, Luigi Poletti e Antonio Sarti; per i pittori: Filippo Agricola, Vincenzo Camuccini, Francesco Coghetti, Tommaso Minardi e Giovanni Silvagni; e per gli scultori: Filippo Albacini, Francesco Benaglia, Adamo Tadolini, Pietro Tenerani e Alberto Thorvaldsen; tutta una notevolissima serie di artisti costituente quel tardo prodromo neoclassico sconfinante nel romanticismo. Il 4 febbraio 1842, durante il presidentato del Folchi, l'Accademia di San Luca celebrò l'anniversario dell'incoronazione del Pontefice, distribuendo i premi del Concorso Balestra e della cerimonia serbiamo piacevole ricordo nella preziosa descrizione che ho rintracciato nell'incartamento del nostro archivio per l'Accademia di San Luca. [17)]

Clemente Folchi concluse la sua lunga vita terrena nel suo palazzetto in piazza della Pigna il 30 settembre del 1868, circondato dall'affetto dei figli e dei nipoti, e solenni onoranze gli vennero celebrate dai tanto autorevoli membri delle accademie romane cui apparteneva.

Le sue spoglie vennero deposte nel sepolcreto dei Vici in Santa Maria in Vallicella, a lato di sua moglie Barbara e del suo maestro e suocero l'architetto Andrea Vici d'Arcevia.

ANDREA BUSIRI VICI

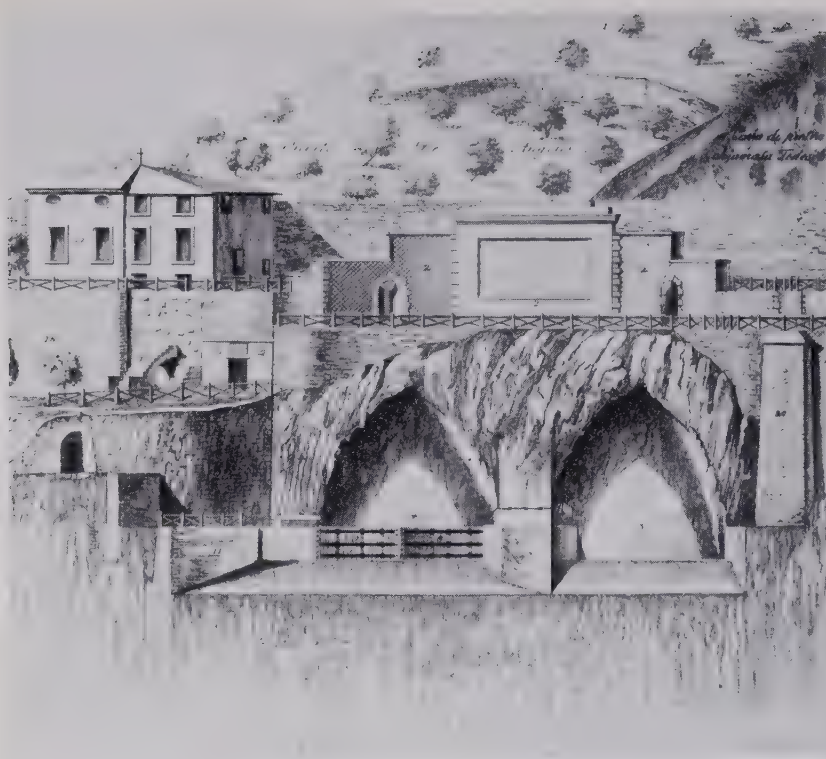


Fig. 15 – Clemente Folchi: Veduta dell'imbocco dei cunicoli di Monte Catillo. Incisione nel volume di Mons. Francesco Saverio Massimo: Relazione storica del traforo del Monte Catillo

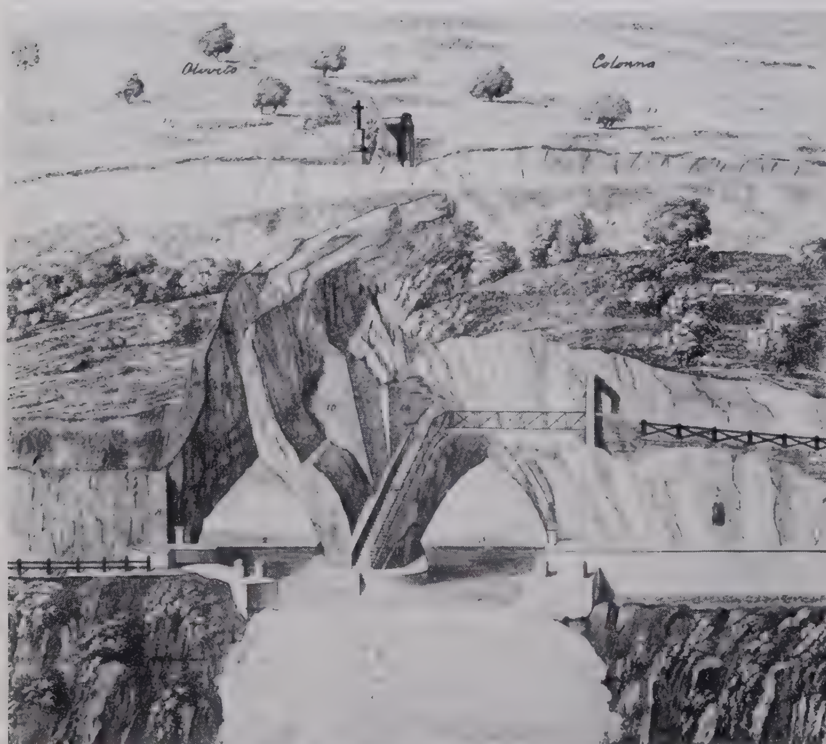


Fig. 16 – Clemente Folchi: Veduta dello sbocco dei cunicoli di Monte Catillo. Incisione nel volume di Mons. Francesco Saverio Massimo: Relazione storica del traforo del Monte Catillo

1) Vedi P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze.* Fratelli Palombi, Roma, p. 205.

2) Ecco il testo della lettera del 29 maggio 1890, di mio nonno Andrea Busiri Vici, che conservo nella copia: *Onorevolissimo Commendatore Augusto Armellini, Sindaco di Roma; Per attestare un atto di dovere, di gratitudine e di stima verso il mio secondo padre Commendatore Clemente Folchi d'illustre memoria, ho preparato a mie spese il suo busto in gesso modellato da abile giovane scultore sulle dimensioni di quelli a tradursi in marmo pel Pincio. Senza tesserne l'Elogio pubblicato già dalle varie Accademie Letterarie ed Artistiche d'Italia e fuori, essendo quel distintissimo Ingegnere ed Architetto, allievo del celebre Andrea Vici mio avo, mi limiterò rammentare che col grande traforo dei cunicoli in Tivoli ebbe il vanto d'essere il primo in Italia per le gallerie che traversano le viscere delle montagne applicate molto tempo dopo nelle strade ferrate. Prima d'inviarlo alla V. S. Onorevolissima mi faccio un dovere prevenirla e nel tempo istesso pregarla ad accrescere nel pubblico passeggio una delle nostre Illustrazioni.*

3) GAETANO MORONI, *Dizionario di Erudizione Storico Ecclesiastica.* Vol. 36, pp. 162-163.

4) La nobilissima famiglia dei Folch ebbe origine da Raimondo figlio di Folco che venne in Catalogna verso il 790, e gli venne concesso il titolo e il castello di Cordona. Da Ludovico Pio i Folch ebbero il titolo di visconte, da Pietro III d'Aragona quello di conte e da Ferdinando il Cattolico nel 1491 quello di Duca. Nella famiglia spagnola si distinsero: il vescovo di Urgel; Ramon generale dei Guelfi in Italia nel 1325; Giovanni, col nome di conte Camacurta fu nel 1399 ammiraglio e Gran Connestabile di Re Martino d'Aragona; Pietro che fu uno dei conquistatori di Napoli il 27 maggio 1442; Ramon che fu vescovo fi Cuenca e morì nel 1519; e altro Ramon fu Vice Re di Napoli, nel 1532; e infine Francesco, arcivescovo di Siviglia fu cardinale nel pontificato di Clemente XIV (1769-1774).

Un ramo della nobile famiglia venne a stabilirsi in Italia, a Castel Gandolfo sul lago di Albano, ove Giovanni Battista Fulcho contrasse nel 1570 nozze con una donzella del luogo. Da tale data i Folch, italianizzatisi in Folchi attraverso sei successive generazioni arrivarono a Pietro di Giacomo Folchi che, nato a Castel Gandolfo il 2 maggio 1748, contrasse a Roma matrimonio con Lutgarda Scarselli, romana; e da allora la famiglia si stabilì a Roma. Pietro e Lutgarda Folchi ebbero dieci figli, quattro maschi e sei femmine, fra cui l'architetto Clemente e Barbara che sposò l'incisore Benedetto Pistrucci.

5) Per Andrea Vici, vedere: ANDREA BUSIRI VICI, *L'Architetto Andrea Vici d'Arcevia, allievo del Vanvitelli*, in *Atti dell'VIIII Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Caserta 12-15 Ottobre 1953)* Roma, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, 1955.

Ritengo interessante riferire l'autografo documento di questa nomina, rinvenuto negli incartamenti del nostro archivio, che dimostra la grande importanza della collocazione di un giovane, che avesse già terminato i suoi studi, presso un architetto di vaglia, e come l'applicazione tecnico artistica, ora svolta nelle scuole superiori d'ingegneria e di architettura, venisse affidata, e in più pratica ed immediata attuazione, ai professionisti i cui studi dessero le maggiori garanzie:

Il Referendario Segretario Generale del Ministero dell'Interno; Membro del l'Instituto e della Legione d'Onore, Membro della Consulta Straordinaria negli Stati Romani, Direttore dell'Amministrazione Interna. 4° Divisione. Dipartimento del Tevere. Circondario e Comune di Roma, Strade e Ponti.

Al Signor Clemente Folchi Ingegnere Aspirante.

Signore, Mi do il piacere di parteciparle esser Ella stata nominata ingegnere Aspirante presso il Sig.re Vici con Decreto della Consulta in data 9 D.bre corrente. Il medesimo Sig.re Vici, al quale io mi affretto rimetterlo, si darà la cura di comunicarle tutte le istruzioni relative ai di Lei incarichi, nell'adempimento dei quali, non dubito, che vorrà Ella impiegare tutto lo zelo e le cognizioni che la distinguono, acquistando in tal guisa un diritto alla mia soddisfazione, ed alla riconoscenza del Governo. Riceva intanto gli attestati della mia perfetta considerazione

Giuseppe M. de Gerando

Roma il 20 Dicembre 1809.

6) Jean Baptiste Wicar (Lille 22 genn. 1762–Roma 27 febb. 1834) verso il 1800 venne a stabilirsi a Roma, iniziando l'incomparabile collezione di disegni antichi e camei che poi lasciò in eredità alla Società d'Arte e di Scienze di Lille. Nel 1805 divenne accademico di San Luca, considerato sopratutto come pittore di ritratti, e il suo quadro più famoso resta quello per il Concordato fra la Francia e Pio VII della Pinacoteca Vaticana. Nel 1825 Giuseppe Valadier eseguì il progetto del suo studio di via del Vantaggio e nel 1828 Luigi Poletti quello della galleria di quadri e disegni della sua collezione da riunirsi allo studio stesso. Per un'esauriente documentazione per J. B. Wicar vedesi: GIULIO ROMANO ANSALDI, *Documenti inediti per una biografia di J. B. Wicar. Reale Accademia dei Lincei*, Serie VI, vol. V, fascicolo V. Roma 1936.

Il ritratto che egli eseguì nel 1820 di Clemente Folchi, ora purtroppo negletto nei depositi dell'Accademia, venne esposto alla Mostra di Roma dell'800 nel 1932, sala VIII-IX (p. 25 del Cat.) ove apparve con quello di Giuseppe Camporese, pure del Wicar dello stesso anno 1820, anch'esso di proprietà dell'Accademia di San Luca.

7) L'incarico d'Ingegnere della Congregazione delle Acque, fu già in parte a lui accordato il 15 settembre 1816, di cui possiedo la domanda, registrata il 2 dicembre dello stesso anno, al Cardinale e Principe Antonio Doria, Prefetto della S. Congregazione delle Acque, e che ritengo interessante riportare ad esempio di come anche in quei tempi non si frapponessero indugi per le richieste:

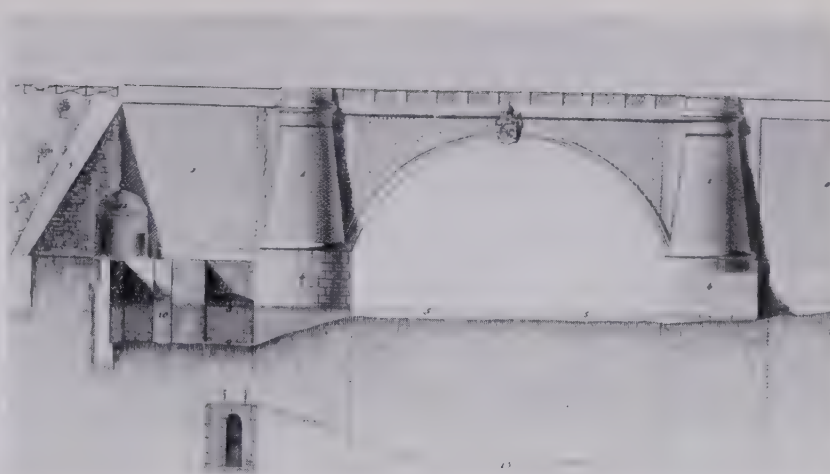


Fig. 17 – Clemente Folchi: Il Ponte Gregoriano di Tivoli – Incisione nel volume di Mons. Francesco Saverio Massimo: Relazione storica del traforo del Monte Catillo

Eminentissimo e Reverendissimo Principe.

Clemente Folchi romano Architetto Accademico di San Luca, umilmente espone alla Em.za Vostra R.ma, che essendo passato questa mattina 12 Settembre agli eterni riposi Francesco Vici coadiuatore del di Lui Genitore (avanzato in età) nel posto di Ingegnere della S. Congregazione delle Acque, supplica umilmente la benignità dell'Em.za V.ra R.ma a conferirle un tal posto vacante. Lo scrittore ha studiato le Belle Lettere in Collegio Romano, le Mattematiche (sic) *dalli SSri Calandrelli e Pessuti, e l'Architettura e l'Idraulica prattica* (sic) *per il corso di anni otto presso il sudetto Ingegnere Cav. Andrea Vici, essendo stato nell'indicato tempo ancora a disimpegnare con esso diverse commissioni, facendo livellazioni e piante de' Corsi de' Fiumi; ed attualmente resta impiegato come Architetto del R.mo Capitolo Lateranense, e del Corso dell'Acqua Mariana; come altresì nell'assenza sel sudetto Vici ha egli supplito nei di lui Posti ed impieghi e specialmente della indicata Sacra Congregazione delle Acque*

Clemente Folchi Architetto

Sul dorso della stessa domanda è in calce segnato: *L'Oratore Sig. Clemente Folchi si presterà in aiuto dell'Ingegnere Sig. Andrea Vici per le materie della S. Congregazione delle Acque. Questo dì 15 Settembre 1716; Ant. Card. Doria Prefetto.*

8) Le firme son quelle di Antonio Canova, quale Principe; di Andrea Vici, quale Presidente; di Giuseppe Antonio Guattani, quale Segretario. Quando nel 1811 con voto unanime Canova venne eletto a vita Principe dell'Accademia di San Luca, egli, impegnato da sì solenne lavoro artistico, fu principe sopratutto



Fig. 18 – Clemente Folchi: Il palchetto coperto per Gregorio XVI e la sua Corte per l'inaugurazione dei cunicoli, il 7 ottobre 1835 – Incisione nel volume di Mons. Francesco Saverio Massimo, già citato



Fig. 19 – Achille Pinelli: L'inaugurazione del Traforo del Monte Catillo alla presenza di Gregorio XVI – Penna e acquarello (Copenhagen, Museo Thorvaldsen)

di nome e volle ad effettivo sostegno il suo caro amico Andrea Vici, che già a sua volta ne era stato il Principe dal 1802 al 1805, e che oltre ad esser stato il primo insignito del titolo di Conte Palatino (che da allora divenne prerogativa della presidenza dell'Accademia) fu il promotore dell'Ordine del Moretto (dallo stemma di Pio VII Chiaramonti) per coloro cui era venuta a scadere l'insigne carica, cavalierato tutt'ora di diritto per i Presidenti dell'Accademia. Durante il Principato di Canova, Andrea Vici fu il primo ad assumere il Presidentato, nella denominazione nuova di "Presidente", che venne poi mantenuta; quindi mentre Canova ne fu l'ultimo Principe, Vici ne fu il primo Presidente.

Giovanni Antonio Guattani (Roma 1748–1830), amico di Ennio Quirino Visconti, da avvocato che era si volse allo studio delle Antichità, coltivando anche la poesia e la musica. Le sue pubblicazioni di supplemento a quelle del Winckelmann, quella sul Museo Chiaramonti, le Memorie Enciclopediche romane, e la descrizione della galleria dei quadri del Principe di Canino (Luciano Bonaparte), gli valsero la carica di Segretario Perpetuo sia dell'Accademia di San Luca che di quella romana d'Archeologia. Fu professore di Storia e di Mitologia, Assessore per le sculture romane, consigliere per le antichità di Augusto III di Polonia.

9) Barbara Vici, figlia dell'Architetto Andrea Vici patrizio di Arcevia, nacque a Roma nel 1796, e sua madre fu Teresa Storace, romana. Il 16 aprile 1815 sposò Giulio Cesare Busiri (Roma 1794–1818) di nobile origine francese, possidente e letterato da cui ebbe due figli: Francesco, sacerdote (Roma 1816–1841) e Andrea, architetto (Roma 1818–1911). Rimasta vedova il 30 novembre 1818, passò il 9 ottobre 1819 a seconde nozze con l'Architetto Clemente Folchi da cui ebbe sette figli, di cui Maria Luisa che sposò il marchese Costa fu poi oblata nel Monastero del Bambin Gesù; Arcangelo, Cameriere Segreto di Cappa e Spada di S. Santità sposò nel 1851 la marchesa Anna Cavalletti; Pietro (primo Rettore del Collegio di Mondragone) e Luigi furono gesuiti; Camilla sposò il conte Luigi Antonelli. Barbara Vici Busiri Folchi morì in Roma il 18 aprile 1863 e venne sepolta nell'avello dei Vici in S. Maria in Vallicella. Suo padre Andrea Vici, morto nel 1818 avendo lasciato testamentarie disposizioni per nome ed eredità *ai figli di mia figlia Barbara*, anche il Folchi vennero ad ereditare e ad assumere il cognome, e si ebbero così i Busiri Vici e i Folchi Vici. Il matrimonio di Arcangelo, di Clemente, con Anna Cavalletti ha dato le attuali discendenze Folchi Vici, chè dei nove figli che coronarono il loro affetto, Giuseppe sposò nel 1880 Elisa Machalester di New York (da cui Carlo); Francesco Saverio sposò nel 1895), la marchesa Rappini di Casteldelfino (da cui Clemente e Maurizio), e Filippo ebbe due matrimoni, con Paola Bailly (da cui Mario e Gian Galeazzo) e con Romilde Noghera (da cui Marco Venceslao, Federico Filippo, ed Andrea).

10) Dal D. M. Faloci Pulignani, *Il Duomo di Foligno e l'Architetto Giuseppe Piermarini*, Foligno 1908:

Il Piermarini che vi aveva lavorato dal 1764 restaurando allo stato attuale anche il Palazzo delle Canoniche, morì il 10 febbraio 1800 avendo compiuto il braccio maggiore e sistemata la cupola, ma lasciando pure nell'antica e disordinata forma i due bracci laterali della chiesa. Il Capitolo però non abbandonò la cosa e il 2 Gennaio dell'anno seguente deliberò di tirare avanti la fabbrica secondo il disegno del fu Giuseppe Piermarini (*Atti Capitolari, Lib. IV, p. 353*) *Ma ci volle del tempo per compire il lavoro. Il braccio destro verso l'Episcopio fu completato poco dopo, e solo nel 1819 fu costruito il braccio sinistro verso la piazza, lavoro difficoltosissimo perchè, come si vede dal confronto delle due piante, e come scrisse il Vanvitelli nel 1772, "la chiesa era piantata alla storta", e questo braccio era più lungo dell'altro, era obbliquo alla chiesa, sicchè per ottenere l'indispensabile simmetria, si dovettero tagliar pareti, erigerne delle altre, costruire sotto all'antica una volta nuova, coll'opera ardita, abile, felice dell'ingegnere Clemente Folchi. Dopo il rinnovamento completo della chiesa per opera del Vanvitelli e del Piermarini, vedrà ognuno quanto difficoltosa e*



Fig. 20 – Clemente Folchi: L'imbocco dei cunicoli del Monte Catillo, da una fotografia del 1850 circa (Archivio Busiri Vici, Roma)




Fig. 21 *a* e *b* – Loreny, recto e verso della medaglia commemorativa dell'inaugurazione dei cunicoli del Catillo (*Foto Boccardi, Roma*)

costosa debba essere stata quella riduzione, che pure era il coronamento di tutto. Forse per questa difficoltà il Piermarini rimise all'ultimo l'esecuzione di questo lavoro che non potè dirigere, perchè la morte lo colpì dieci anni prima. Ma quando nel 1808 morì, il magnifico monumento era integralmente compiuto, e la parte mancante richiedeva più la perizia di un tecnico che la genialità di un artista. Colla finale rinnovazione della chiesa per opera del Folchi va congiunta la completa escavazione del sottosuolo, nel quale furono praticati i sepolcri per il clero, per le famiglie principali, per il popolo. Il Folchi immaginò una chiesa sotto l'altra, ponendo quella sotterranea al piano della Confessione, e disponendo nei tre bracci della croce, e in un ambulacro che circonda la Cappella delle Reliquie, ben 78 colombari e 18 tombe comuni, provvedendo egualmente alle leggi della liturgia e alle esigenze dell'igiene pubblica. Chi visita questo grandioso ipogeo e ne esamina la vastità, la razionale disposizione, i molti spiragli, oggi chiusi, perchè fosse ventilato, troverà che allora non potea provvedersi meglio a questo pubblico servizio, il quale durò appena mezzo secolo (1819–1867) e non dette mai luogo ad alcun inconveniente.

Nel rifacimento della facciata laterale del Duomo del 1819, il Folchi fu obbligato a sostituire il rosone cinquecentesco con la loggia papale dalla quale impartirono l'apostilica benedizione ai Folignati i Pontefici Gregorio XVI e Pio IX. Nel 1903 l'Architetto Vincenzo Benvenuti ripristinò il rosone (che rifece ex novo) e riaprì le tre bifore e i due rosoncini laterali, creando arbitrariamente in aggiuntivo in alto, un timpanetto fra i due pilastri ed un nuovo cornicione. La cosa più bella di detta facciata è il portale scolpito del 1201.

Per l'opera del Sangallo nel Duomo di Foligno, vedasi il libro di G. Giovannoni, di prossima pubblicazione.

11) L'odierna Cattedrale, dall'antico titolo di S. Maria Maggiore, fu distrutta dal terremoto nel 1799 e ricostruita nel 1806 dall'Architetto e Conte Palatino Andrea Vici d'Arcevia. Di armoniche proporzioni, il bianco tempio misura metri 63 per 30, e la pianta è a tre navate divise da due piloni per lato con intramezzate colonne. La mediana termina in spazioso presbiterio ov'è l'altar maggiore dietro cui curvasi l'abside semicircolare sulla quale gira il Coro. Le due navi laterali hanno ciascuna tre cappelle sfondate. Non so quali fossero le ragioni che non fu dato al Vici di completare anche la facciata, forse la mancanza di mezzi dopo la notevole spesa dell'interno, che avrebbe certo armonizzato meglio la complessiva stilistica concezione settecentesca chi già aveva sì felicemente creato l'interno. Il palazzo arcivescovile con porticato sulla piazza fu fatto edificare dal Vescovo Berardo Bongiovanni nel terz'ultimo decennio del cinquecento e la fabbrica dell'episcopio fu continuata dai suoi successori Alfonso Binarino, che fece il portico nel 1574, e Giacomo de' Buoi, che ultimò i lavori nel 1580. L'opera fu eseguita da Maestri Comaschi, che contemporaneamente costruirono il maestoso tempio di Macerata, Santuario che trovasi sul pianoro del gruppo appenninico nei pressi di Visso.

12) Giovanni Battista Busiri (Roma 1698-1757). Si veda: Andrea Busiri Vici, *Una testimonianza romana all'incoronazione di Luigi XV* in *Studi Romani*, Anno VI. n. 5, sett.–ott. 1958, alla nota 18.

13) Dagli Atti dell'Accademia Romana di Archeologia, rilevasi:

Li 7 febbraio 1833 proposizione del socio ordinario e censore prof. Salvatore Betti, e del socio ordinario R.mo P. Giò. Batta. Rosani per ascrivere in qualità di socio ordinario il Cav. Clemente Folchi, autore di diversi utili fatti di scienze e di arte. Li 28 Marzo 1833, il socio d'onore Cav. Folchi fece parte all'Accademia delle scoperte avvenute in Tivoli, in occasione de' grandi lavori eseguiti per la diversione del fiume Aniene.

Il 12 Giugno 1834, il socio ordinario e censore Prof. Betti, ed il socio ordinario cav. Tullio Monaldi propongono che l'accademico onorario Cav. Clemente Folchi sia trasferito alla classe degli Ordinari soprannumeri; e nell'adunanza del 26 Giugno 1834 venne confermata questa proposizione. Nell'adunanza del 17 dicembre 1835 il socio ordinario soprannumerario Cav. Folchi fece dono all'Accademia della medaglia coniata a perpetua memoria della deviazione del fiume Aniene nè cunicoli del Monte Catillo; deviazione, che come dichiarò all'Accademia, nel provvedere alla sicurezza della città di Tivoli, ha segnato di un glorioso fatto il sacro regno di Gregorio XVI ed ha fornito pure occasione, all'Accademia suddetta, di compiere un'opera, che l'onora ugualmente dal lato della invenzione e da quello dell'esecuzione.

Nel 1840, in luogo di Vincenzo Ballanti, dimorante allora in Francia, fu ammesso il Cav. Folchi nel Collegio de' Trenta, lasciando il posto di primo soprannumero.

In rapporto agli studi d'archeologia di Clemente Folchi, egli fu grande amico di Luigi Canina, del quale alla morte tessè l'elogio: *Discorso archeologico Artistico in encomio del defunto Comm. Luigi Canina, letto nell'Adunanza dell'Accademia d'Archeologia in Roma, li 8 Gennaio 1857 dal Socio Ordinario Comm. Clemente Folchi* (nel vol. 24 delle *Dissertazioni dell'Accademia*, p. 195, e stampato nella Tipografia delle Belle Arti, 1857).

Sull'amicizia del Folchi con l'archeologo ed architetto Canina il mio secondo cugino conte Carlo Folchi Vici possiede tutto un interessante carteggio, ed io ho una pubblicazione del detto *Sugli antichi edifizi già esistenti nel luogo ora occupato dalla chiesa di*

S. Martina di proprietà dell'Insigne e Pontificia Accademia di San Luca, opera a stampa dedicata *Al Signor Cavaliere / Clemente Folchi / Vice–Presidente / e Consigliere dell'Insigne e Pontificia Accademia di S. Luca / e Socio Onorario della Pontificia Accademia di Archeologia*. In un'altra pubblicazione del Canina del 1840 per il Tuscolo, sempre al Folchi indirizzata, la lettera d'accompagno che ha in testata una delicatissima litografia dell'anfiteatro Tuscolano pervasa di romanticismo, è del seguente tenore: *Preg.mo amico, nella distribuzione della Esposizione sull'Antica Tuscolo che mi venne commessa da S. M. la Regina M. Cristina Borbone di Sardegna, avendo fatto comprendere la Commissione Generale di Antichità e Belle Arti, alla quale voi degnamente appartenente, vi prego di voler gradire quale mio piccolo pegno di amicizia e di stima il volume che vi trasmetto. Gradite i sinceri miei sensi di stima e credetemi con amicizia il vostro aff.mo amico L. Canina. Roma 6 Aprile 1841.*

14) Ritratti di Clemente Folchi di mano del suo figliastro e mio avo Andrea Busiri Vici ne possiedo altri tre, uno a matita di ancor giovanile e aiutante aspetto circa il 1835, un altro riprodotto in litografia del 1837, ed uno ad olio in ovale del 1840.

15) Dal diario del quattrordicenne Arcangelo Folchi, figlio dell'architetto Clemente, in possesso del nipote conte Carlo Folchi Vici, ho stralciato quanto segue per la seconda visita del Pontefice che nell'autunno del '34 tornò in Tivoli per incoraggiare i lavori:

Il 2 ottobre, giorno stabilito per la venuta del Papa, ci alzammo di buonora e andiedi alla villetta a vedere i lavori. Tornato in casa e fatta colazione mi portai fuori di Porta Romana ove innanzi al Convitto de' Nobili innalzato si era un arco di trionfo di architettura gotica. Lungo la strada, dalla porta all'arco si vedevano delle statue che con de' festoni di mirto si univano l'une alle altre. La porta della città era vestita di padiglioni dipinti. Circa le 14 1/2 si vede arrivare il S. Padre tirato dalla gioventù Tiburtina che vestita di bianco con tracolla gialla facea applausi immensi. La gran moltitudine che accorse parimenti esultava ed applaudiva il loro S. Padre. Giunto che fu alla Porta il Papa ricevè le chiavi della città dalla magistratura. Quindi smontò a S. Francesco per ricevere la Benedizione, dopo la quale e piedi si portò al Convento de' Camaldolesi per far visita al Cardinale Bianchi e da lì al Convitto de' Nobili per far colazione. In questo mentre andiedi io alla villetta ove dovea venire al Papa. Tutto il tratto di strada dal Convitto ai Cunicoli adorna era di festoni di mirto oltre i due archi apparati a più colori. Ai quattro lati del ponte vi stavano quattro colossali statue rappresentanti la Concezione, S. Zinforosa, S. Lorenzo e S. Gregorio. Di poi sorgeva un gran arco di pizzutello e pergolese, cosa meravigliosa a vedere. Quivi innanzi smontò il Papa e gustò il pizzutello facendone parte anche alla sua Corte. In questo mentre il Monte Catillo rintronava di grossi colpi di mortari. All'ingresso della villa fu ricevuto da mio padre Clemente Folchi e dall'Ingegner Maggi. In prima si portò allo sbocco ammirando la gran caduta, mentre un concerto di trombe risuonava per quella valle. Quindi andette al Casino (ove gli baciai il piede) per vedere l'imbocco. Al disotto presso il sepolcreto v'era la banda de' cacciatori con un scelto coro di cantori. Il Papa dopo aver fatto molte accoglienze a mio Padre si partì, e nel partire si accorse che l'arco di pizzutello aveva ricevuto l'assedio per cui ogni cosa era messa a rubba, quivi un gran ridere ne fece. Circa le ore 21 1/2 lasciò Tivoli dopo aver conferito al popolo la S. Benedizione dalla loggia della sua abitazione.

16) Ancora dal diario di Arcangelo Folchi: *In occasione dell'apertura dei Cunicoli in Tivoli, il dì 5 ottobre del 1835, alle ore 20 partii per Tivoli con la mia madre Barbara Vici Folchi e con le mie sorelle Luisa e Camilla Folchi ed il fratello uterino Andrea Busiri ed il cugino Paolo Folchi: ed arrivammo felicemente alle ore 23 e mezza. Il dì seguente di mattina andammo a vedere la venuta in Tivoli di Gregorio XVI al quale i Tivolesi istessi, tre miglia distante da Tivoli gli staccarono i cavalli, e colle proprie mani lo trasportarono. Dopo che gli furono consegnate le chiavi della città andette a San Francesco e poi nei cunicoli i quali li passeggiò da parte a parte. La sera del detto giorno andammo a vedere i fuochi artificiali nei quali v'era presente il Santo Padre, la Regina di Napoli e Don Michele Rè di Portogallo, e i detti fuochi furono fatti allo sbocco della nuova caduta. Il dì 7 la mattina, 3 quarti prima di mezzogiorno, fu data l'acqua alla spettacolosa nuova caduta nella quale v'era presente il già nominato Gregorio XVI e la Regina di Napoli, il Re di Portogallo e tutta la Nobiltà Romana, e allo sparo dei cannoni e dei mortaletti si vidde* (sic) *venir giù gran quantità d'acqua per la nuova caduta, ed il Papa ne rimase tanto contento e soddisfatto* (sic) *che vuolle* (sic) *che sedesse alla sua mensa il mio padre Clemente Folchi il quale fù il direttore e l'inventore di si gran bella opera*

– Ed ecco la descrizione di Monsignor Moroni:

Fu spettacolo magnifico, imponente, sublime, mai più veduto, da non potersi esprimere con parole, sebbene pienamente il godessi presso il giubilante Pontefice. Imperrocché si videro a un tratto le onde orgogliose e rigonfie entrar furibonde con impeto nelle scavate viscere del Catillo, e accavallandosi l'una sull'altra, spumeggianti traboccare per la sottoposta scabrosa falda del monte, precipitanti e frementi alla vista di Gregorio XVI che imprigionate le avea col genio del Cavalier Folchi, e formando una nuova meravigliosa caduta, producendo i raggi del sole vividi brillanti. L'arteficiale cascata de' cunicoli si getta nella valle tiburtina con tanto strepito e fragore che si sente assai di lontano; l'acqua avanza in bianchezza la neve e si frange fra gli scogli con evaporazioni continue che si convertono in iridi variopinte. Il festevole rimbombo dei cannoni, lo strepito di 2000 mortaletti nel sovrapposto monte, la soave armonia de' musicali strumenti, il grido spontaneo della comune esultanza, la folta moltitudine degli spettatori accorsi d'ogni parte, e l'amenità stessa del sito veramente romantico, resero lo spettacolo nuovo, unico ed eminentemente meraviglioso, e di tal sublime complesso che non è dato alla penna di convenientemente descriverlo. Questo faustissimo evento fu un insigne trionfo dell'Arte, una gloria italiana, un grande pensiero felicemente concepito e prontamente condotto a termine; così fu un illustre e monumentale città salvata, un luogo trasformato ad incanto degli ammiratori, la natura sopraffatta dall'ingegno possente dell'uomo. Giorno di perenne gloria per Gregorio XVI, di eterna rimembranza per i Tiburtini, ed immortale pel Cavalier Folchi.

17) *Nella faustissima ricorrenza della Elezione e Coronazione di Gregorio XVI il 4 di febbraio 1842, l'aula massima capitolina e le annesse camere senatorie a tal uopo concedute dalla singolare corcortesia di S. E. il Sig. Principe Orsini, Senatore di Roma, si resero con ogni eleganza e sontuosità di apparati e di ceri, più degne di una ricorrenza si augusta non che della dignità delle arti nella loro classica terra rappresentate dall'Accademia si S. Luca.*

Tutto infatti fu pronto pel giorno determinato, nel quale essa gran aula, guarnita della guardia svizzera di Sua Santità, videsi onorata della presenza di quanto ha di più illustre la Nobiltà romana e straniera; talchè si ha che nell'ampio loggiato che la circonda fossero da oltre settecento dame e oltre millecinquecento signori di ogni dignità e nazione, Ecclesiastici dei due ordini, letterati ed artisti nella altre parti dell'aula. L'eminentissimo Signor Cardinale Camerlengo protettore amatissimo dell'Accademia, con quella gentilezza che gli è si propria, accolse nelle camere senatorie i porporati suoi colleghi, Eminentissimi Cardinali Macchi, Ostini, Polidori, Gazzoli e Grimaldi, mentre il Sig. Professore Cavaliere Clemente Folchi, Conte Palatino Presidente dell'Accademia, insieme con altri professori suoi colleghi, riceveva e complimentava il Corpo Diplomatico, cioe le LL. EE, i Signori Conte Ludolff Ministro di Napoli, Conte di Liedekerke Beaufort Ministro dei Paesi Bassi, Conte Broglia di Mombello Ministro di Sardegna, Cavalier De Migheis Ministro di Portogallo e Commendator Kestner Ministro di Annover, nonchè la Prelatura, i Principi ed i personaggi più illustri sia stranieri che nazionali. Monsignor Stefano Rossi Prelato domestico e delegato della Città e Provincia di Civitavecchia lesse una faconda orazione, dopo la quale il Professor Salvatore Betti, segretario perpetuo dell'Accademia, con un discorso pubblicò gli atti del Concorso e procedette alle premiazioni. Dopo seguì la prima parte della cantata poesia del chiarissimo Accademico di onore Sig. Cavalier Pietro Ercole Visconti Commissario delle Antichità Romane e musica del valente Signor Giacomo Fontemaggi Maestro di Cappella ordinario dell'Accademia. Cose l'una e l'altra meritamente accolte con singolare applauisi e rese indi gratissime dal Magistero del Canto dei celebri Filarmonici Signora Orsola Corinaldesi, Pietro Caldani, Vito de Witten, non che dalla direzione di essa che favorì assumere l'altro insigne filarmonico N. U. Signor Marchese Muti. Seguirono le poesie degli arcadi Monsignor Gabriele Laureani, Giambattista Rosani, Pietro Ercole Visconti, Padre Gianpietro Secchi. La seconda parte della cantata chiuse la splendidissima pompa; la quale non sarà troppa altezza il dire essere stata una delle più magnifiche fra le civili che siansi mai ammirate nella magnifica Roma.

Opere di Clemente Folchi date alle stampe:

Sulla gualchiera all'olandese, incisa dal Cipriani. Roma 1808.

Casino nella Valle Reatina, incisa dal Cipriani. Roma 1809.

Sulli Pesi e Misure. Nuovo sistema metrico. De Romanis, Roma 1811.

Arco di Trionfo eretto sulla piazza di Venezia pel ritorno di Pio VII. Incisione di Achille Pinelli. Roma 1814.

Monumento alla Pace del 1814, inciso dal Cipriani. Roma 1814.

Concordato della Val di Chiana del 1820. Roma 1821.

Memorie sulla curva de' Ponti, letta nell'Accademia dei Lincei. D'Appuzzo, Napoli 1824.

Progetto di Scolo Generale Bolognese, approvato dal Governo. Roma 1827.

Inalveazione del Marogia e buonificazione della Valle dell'Umbria. Roma 1828.

Esperimenti eseguiti su i rigurgiti della Lorgana in Bologna. Masetti, Bologna 1827.

Memorie sulla Chiusa dell'Aniene in Tivoli. Ajani, Roma 1831.

Progetto del Traforo del Monte Catillo in Tivoli. Roma 1831.

Vocabolario dei termini tecnici da servire alla S. Congregazione delle Acque. Ajani, Roma, 1831 e 1833.

Sugli oggetti archeologici trovati in Tivoli. Roma 1834 e 1835.

Sulle operazioni fatte in Tivoli all'occasione dei grandi lavori ivi eseguiti, " Giornale Arcadico ". Roma 1837.

I Conicoli di Tivoli. Incisione di Spinetti e Trojani. Roma 1838.

Lettera sotto il finto nome di Filarete, diretta al Chi.mo Sg. Avo.to Fea, Commissario dell'Antichità, su gli attuali lavori per la diversione del fiume Aniene in Tivoli " Giornale Arcadico ", tom. 54, 1832.

Elogio del Cavaliere Andrea Vici. Dalla raccolta degli Uomini Illustri del '700; in Venezia, dal De Tibaldo 1838. Idem nel " Giornale Arcadico " Roma 1836 e ancora nell' " Album di Roma ", 1836.

Elogio del Cav. Valadier; in " Atti dell'Accademia di Archeologia ", Roma 1839 e idem in " Giornale Arcadico ", Roma 1842.

Relazione riguardante gli acquedotti della città di Velletri. Roma 1841.

Discorsi tenuti nell'Accademia di San Luca in Roma, in " Giornale Arcadico " 1844.

Sulle operazioni per la bonificazione della Campagna Romana, letto all'Accademia Tiberina nel 1836, in " Giornale Arcadico ", Roma 1847.

Il Portico detto del Vignola esistente nel Giardino del Real Palazzo di Toscana in Roma, con progetto per la continuazione dello stesso palazzo verso la via del Clementino, a norma della decorazione già determinata per il portone e finestre. Esposto nell'anno MDCCCXXIV dal Cav. Clemente Folchi. Architetto Regio (incisioni del Della Longa) Roma pei tipi di Gaetano A. Bertinelli 1848.

Discorso d'encomio del defunto Commendatore Luigi Canina, letto all'Accademia di Archeologia nell'Università Romana l'8 gennaio 1857. Roma 1857.

Bibliografia:

Melchiorre Missirini, *Memorie per servire alla Storia della Romana Accademia di S. Lucia fino alla morte di Antonio Canova.* Roma 1823.

Giuseppe Antonio Guattani, *Memorie Enciclopediche Romane.* Tomo IV, Roma 1805, op. 154.

Sante Viola, *Cronaca delle diverse vicende del fiume Aniene in Tivoli, sino alla deviazione del medesimo nel traforo del monte Catillo.* Roma 1835.

Antonio Rutili Gentili, *Saggio Storico Artistico sulla chiesa Cattedrale.* Fuligno 1839.

L'Album di Roma: Anno II 2 genn. 1836, pp. 337-339, *Medaglia rappresentante il traforo del monte Catillo, commemorativa dell'evento.* Anno III 11 giugno 1836, pp. 108-109, *La nuova cascata dell'Aniene.* Anno XVII n. 17, 22 giugno 1850, p. 129, *Una visita a Tivoli e alla nuova caduta dell'Aniene.*

Mons. Francesco Saverio Massimo, *Relazione storica del Traforo del monte Catillo per l'inalveazione del fiume Aniene,* con 14 tavole incise. Due Tomi. Roma 1838.

Mons. Gaetano Moroni, *Dizionario di Erudizione Storico Ecclesiastica.* Roma 7 (54); 25 (143); 35 (187); 36 (162–163); 39 (145); 54 (30); 69 (20, 21) 76 (61, 130, 146, 150, 151, 152, 153, 154); 84 (286); 85 (146, 158, 185, 191).

Andrea Busiri Vici senior. *Brevi notizie intorno al Commendatore Clemente Folchi, ingegnere ed architetto. Letto nell'Adunanza Generale nell'insigne e pontificia Accademia di S. Luca li 29 gennaio 1869.* Roma, tip. Aureli 1869.

Idem, *Giubileo della felicità, della sventura, dell'arte.* da p. 76 a p. 83. Roma 1891.

Mons. Michele Faloci–Pulignani, *Il Duomo di Foligno e l'Architetto Piermarini,* pp. 42, 87, 98, 99, 100; figg. 26, 60, 64, 66, 67. Foligno 1908.

Mostra di Roma dell'Ottocento. N. 72, p. 36 del *Catalogo* edito dall'Istituto di Studi Romani. Roma 1932.

Enciclopedia Italiana. XXX, p. 946.

Dioclecio Redig De Campos *Notizie su Palazzo Baldassini;* p. 19, Roma 1957.

Renzo U. Montini, Riccardo Averini; *Palazzo Baldassini e l'Arte di Giovanni da Udine.* Istituto di Studi Romani, editore. Roma 1957, p. 17, 19, n. 20.

Andrea Busiri Vici junior, *L'architetto Andrea Vici d'Arcevia, allievo del Vanvitelli,* in *Atti dell'VIII Convegno Nazionale d'Architettura. Caserta Ottobre 1953.* Roma 1956.

Idem, *Don Francesco Busiri C. R. L. amico di Gioacchino Belli,* in *Strenna dei Romanisti.* Aprile 1958, p. 202 e ss. Staderini. Roma 1958.

Idem, *Giovanni Rotti e la sua discendenza* in *Strenna dei Romanisti,* aprile 1959, p. 119 e segg.

Pietro Romano, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze.* Fratelli Palombi. Roma s. d., p. 205.

Jörgen B. Hartmann, *A proposito del busto di Gregorio XVI Cappellari nel Museo di Roma,* in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma.* Anno II, 1955; n. 3–4; pp. 52, 53.

Tengo vivamente a ringraziare del gentile ausilio per notizie, documentazioni e materiale fotografico; Monsieur Sigurd Schultz, direttore del Thorvaldsen Museum di Copenhague; l'Accademia Nazionale di San Luca: S. E. Monsignor d'Avach Arcivescovo di Camerino; Monsignor Aleandro Sestili della diocesi di Camerino; il dottor Emilio de Pasquale di Foligno; il Conte Carlo Folchi Vici e il Conte Clemente Folchi Vici.

CONSIDERAZIONI SULLE STRUTTURE ROMANE DI SANTA PRISCA A ROMA

Fin al 1953 del complesso di S. Prisca sull'Aventino a Roma si vedeva solo parte di un mitreo stranamente attraversato da un muro inspiegabile, più muratura romana nella parte orientale della chiesa stessa. Ora, dopo gli scavi del mio collega dott. Vermaseren e me stesso, scavi generosamente concessi dalle autorità italiane, effettuati sotto il controllo e con l'assistenza della Soprintendenza Roma I, ai cui funzionari porgiamo i nostri sentiti ringraziamenti per tutto quanto hanno fatto per noi, e realizzati grazie agli stanziamenti, oltre quelli di un comitato privato, soprattutto dall'ente parastatale Organizzazione Neerlandese per Ricerche Puramente Scientifiche (sigla ZWO), dopo questo lavoro la storia è diventata più complessa, sì, ma anche più chiara ed interessante. Per di più i nessi delle parti romane con la chiesa sono diventati più stretti.



Fig. 1 – Roma, l'abside della chiesa di Santa Prisca

Per sgombrare il terreno da discussioni non attinenti al tema di questa rivista prego di volermi credere sulla parola in due cose (che poi saranno a lungo discusse nella pubblicazione definitiva):

1) i bolli laterizi trovati *in opera* provano che le parti più vecchie dell'insieme risalgono al 95 d. C. circa, ed anche che le due fasi della costruzione originale furono terminate entro il regno di Traiano (98–117);

2) parecchie indicazioni convergono a far credere che questa costruzione originale sia la Privata Traiani, il palazzo privato dell'imperatore, dove continuò forse ad abitare (insieme alla sorella e alla figlia di essa) anche dopo l'ascesa al trono, recandosi al Palatino solo per ragioni di stato.

La zona dell'Aventino, dove adesso si erge la chiesa di S. Prisca, trovandosi in cima alla pendice che scende verso il Circo Massimo (*fig.* 1), rimase distrutta in seguito all'incendio neroniano (fine luglio 64). Poichè tanto l'organizzazione tecnica, quanto l'economica (questioni di credito erano sconosciute nell'Antichità) mancavano per una ricostruzione rapida, non c'è da meravigliarsi che a distanza di 30 anni molte zone fossero ancora in rovina. Paralleli si trovano a Pompei: più di 15 anni dopo il grande terremoto del 62–63 d. C., quante cose erano ancora da rifare! E oggi, in città come Milano e Londra, con tutte le risorse della tecnica e dell'economia moderna, a 14 anni dalla fine della guerra le piaghe sono ancora larghe.

Verso il 95 d. C., dunque, qualcuno, che crediamo essere stato Traiano ancora non imperatore, comprò un pezzo di terreno, e si costruì una casa là, dove adesso si estende la metà settentrionale delle navate e parte del cortile Nord della chiesa. Di questa casa, che supponiamo essere del tipo " a cortile „ frequente ad Ostia, sappiamo pochissimo (*fig.* 2). Oltre qualche muro isolato verso Nord conosciamo il muro di fondo (lungo V′ – R′ (?) sulla pianta) con piccole finestre; è probabile che a Sud si sviluppasse un giardino aperto, e ad Est un altro, contornato da arcate poste su pilastri in travertino, che a loro volta reggevano le vôlte di un quadriportico. Di quei pilastri uno si è salvato nel muro di tramezzo tra le attuali stanze V e U (*figg.* 2 e 3); della vôlta una traccia sembra sia stata trovata, quando i nostri operai ricostruivano quella dell'attuale stanza X (*fig.* 3).

Qualche anno dopo un cambiamento ebbe luogo. L'ala Ovest del quadriportico venne trasformata in una serie di vani di sostruzione — ne conosciamo con sicurezza quattro: V – U – T [1] – S — evidentemente per sorreggere una terrazza che dava sul giardino Est. Il livello di questa terrazza corrisponde con quello del passaggio dietro la chiesa e la parte alta del cortile Nord (v. la sezione *fig.* 2; l'ulivo che si vede nel cortile sta proprio sopra il muro di tramezzo tra T e S). Tutto questo era chiaramente visibile al momento dello scavo (*fig.* 2). Fu forse allora che il giardino Sud (laddove oggi è il campo da tennis) venne arricchito con un ninfeo (C C della pianta *fig.* 3), che riceveva la sua acqua da una derivazione dell'Acqua Claudia che correva a poca distanza verso Est (Lanciani: Forma U. R., tav. 35). Comunque è sicuro che questa costruzione è della prima metà del regno di Traiano causa i numerosi bolli trovati nell'arco dell'acquedotto tra V e G G della *fig.* 3. L'estremità Nord del ninfeo entra nell'estremità Sud del seminterrato della Casa I, il che spiega la presenza di archi di scarico in fondo al ninfeo. [2] È da notarsi che il livello del ninfeo — come peraltro quello dei giardini — è di pochissimo superiore a quello della strada antica che corre pressochè a m. 2 sotto l'attuale Via S. Prisca (v. la sezione *fig.* 2).

Di nuovo dopo pochi anni (intorno al 110, come provano i bolli trovati) un secondo cambiamento sacrificò quello che rimaneva del giardino Est con le sue arcate alla costruzione di una seconda casa, allargamento del Palazzo di Traiano. I suoi muri furono appoggiati all'interno del vecchio muro perimetrale del giardino: dappertutto, dove sono aperture, si vede il muro del giardino a doppia cor-

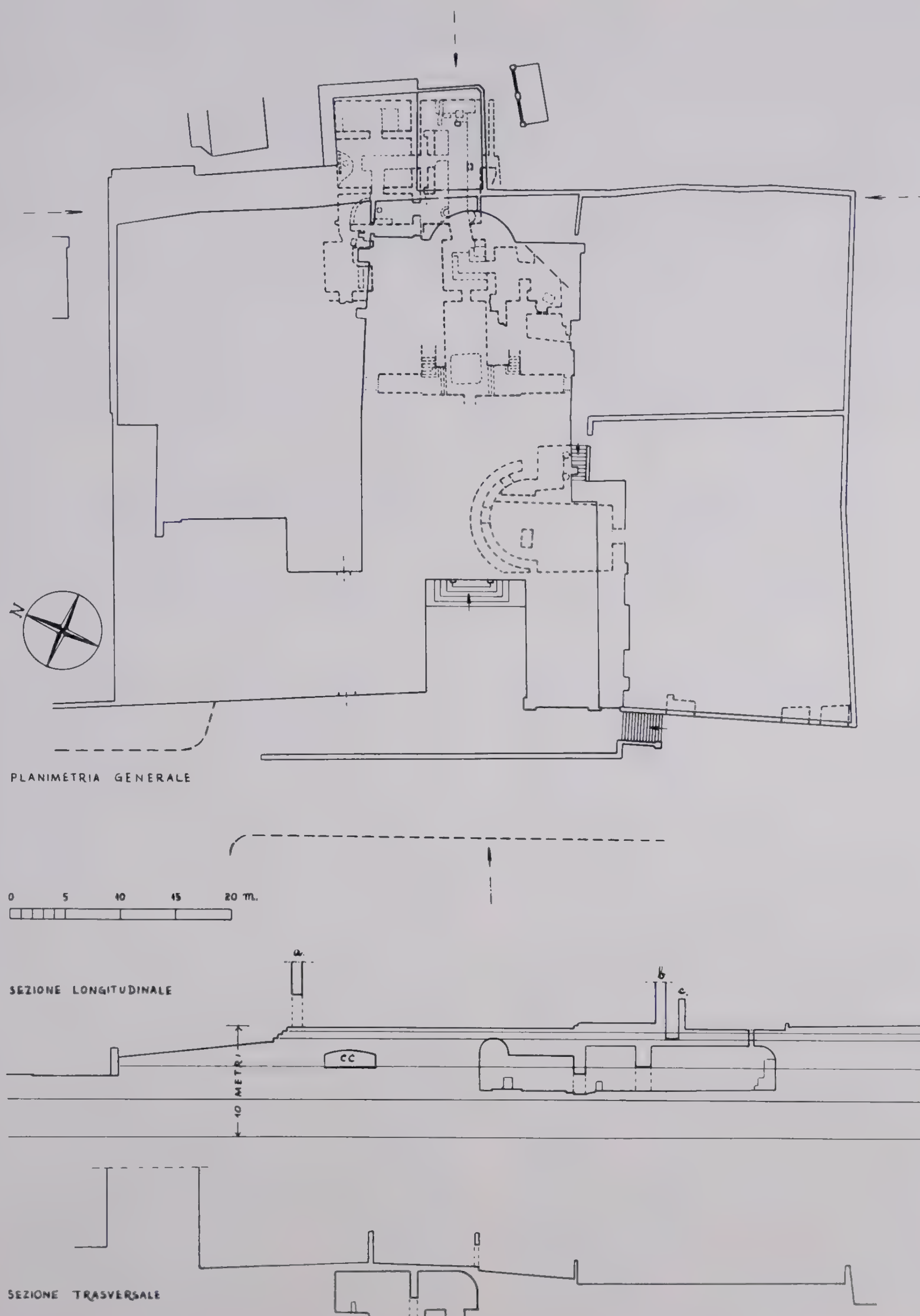


Fig. 2 – Roma, strutture romane di Santa Prisca

I. Livello antico originario
II. Livello del cortile del tennis
III. Livello della terrazza orientale
IV. Livello della terrazza meridionale

a – Facciata della chiesa
b – Muro dietro l'abside
c – Muro di confine tra S. Prisca e la scuola
cc – Ninfeo del Palazzo di Traiano

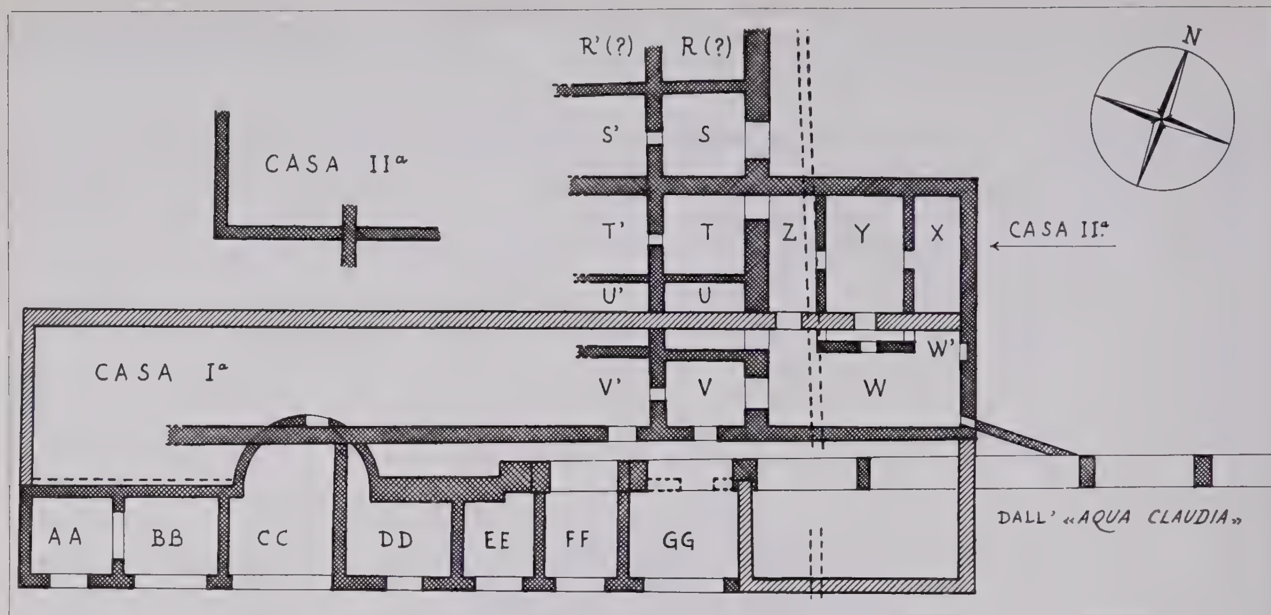


Fig. 3 – Roma, strutture romane di Santa Prisca

A tratteggio incorociato: prima fase di Traiano (= RV e ciò che è a Ovest = Casa I). Più a Sud: acquedotto e ninfeo. Inoltre la seconda fase di Traiano (= WZ = Casa II; AA. GG = aule di sostruzione per la terrazza meridionale)
A tratteggio semplice obliquo: atrio dell'anno 195 d. C., dove non esistono costruzioni di Traiano
A trattini: resti paleocristiani

tina all'esterno, e l'altro costruito all'interno con una cortina sola (*figg.* 4 e 5). Questa casa ha un seminterrato [3] senza alcuna finestra e, cosa singolare, senza alcuna porta, [4] nè si vede come fosse accessibile. Accessibile tuttavia doveva essere, dato che nel muro Est si apriva una nicchia (*fig.* 3) e forse, già allora, anche una fontana, alimentata naturalmente dall'acqua Claudia (cfr. p. 54).

Il seminterrato consiste in un triportico [5] contornante una stanza centrale, il tutto a vôlta; quella della stanza centrale (ora stanza Y) [6] con due sfiatatoi comprovanti l'esistenza, sopra, di un cortile. In quella occasione, probabilmente, il suolo della stanza V fu abbassato di circa m. 0,60 per adeguarlo al livello di W mettendo a nudo le fondamenta dei muri. [7] I vani V – U ecc. furono riuniti alla Casa II; per la terrazza superiore è incerto se venne incorporata o meno. Il disegno ricostruttivo (*fig.* 7) la lascia libera, ma anche così divenne oscura e inutilizzabile, e questo spiega la costruzione (sempre sotto Traiano) di una nuova terrazza, questa volta sul lato Sud del complesso (*fig.* 5). Per realizzarla si eressero, davanti alla linea del ninfeo e del suo acquedotto, muri Nord–Sud destinati a sorreggere le vôlte delle sotruzioni. Il livello dei loro estradossi, cioè della terrazza, corrisponde con l'attuale pavimento della chiesa [8] (*fig.* 2), vale a dire che è poco più di m. 1 più alto di quello della terrazza Est (v. sezione *fig.* 2). Giacchè uno di questi muri taglia addirittura il ninfeo (v. pianta) la vôlta di questo dovè essere rinnovata con conseguente rifacimento degli archi di scarico della facciata Sud della Casa I.

Della Casa II sappiamo ancora qualche altro particolare. Quando dovemmo demolire la vôlta della stanza Y, vennero fuori tracce di pavimenti sul lato Ovest, sopra la stanza Z (*fig.* 3). Ma la cosa più interessante si manifestò sul lato Nord. In quel punto della sala Y esiste un grande arco di scarico chiaramente aggiunto dopo (mattoni tagliati si vedono nei muri) in una data non specificabile (forse sotto Adriano — 117–138 —, insieme ad altri lavori non più visibili; questo spiegherebbe il gran numero di bolli adrianei trovati durante gli scavi). La ragione di questo ci era sempre sfuggita, ma la vôlta di Y scomparsa, delineò nella costruzione rimanente con molta chiarezzza la sezione di un bacino, evidentemente di un ninfeo (*fig.* 3). Abbiamo detto sopra che anche qui esisteva uno sfiatatoio; ma questo fu in un secondo tempo trasformato, togliendo parte della vôlta, per formare il bacino. Questa operazione, però, aveva talmente indebolito la costruzione, che l'aggiunta di un arco divenne necessaria.

In questo stato rimaneva il complesso, finchè un grande cambiamento si verificò, l'erezione dell'" Edificio a Navate „. La data non è chiara; io stesso, per ragioni di stile, lo collocherei negli anni di transizione tra l'epoca antoniniana e quella severiana (e 195 d. C. è l'ultima data possibile), altri lo porrebbero prima. Ma sulla consitenza del fatto non c'è alcun dubbio: una lunga trincea fu scavata attraverso l'intero complesso, partendo dal muro Est della Casa II fin alla strada antica sotto la Via S. Prisca, [9] e dentro fu eretto il poderoso muro H, [10] caratterizzato dai suoi grandi archi di scarico che mancano nei muri traianei. Il muro Est della chiesa, contro il quale poggia l'abside, evidentemente fa parte del medesimo sistema a causa della sua costruzione (*fig.* 2).

Questi due muri, però, non rivelano interamente il sistema; bisogna completarlo. Studiando quel muro Est ci si rende conto che esso contiene parecchi archi di scarico (*fig.* 2), dei quali adesso c'interessa soltanto quello più

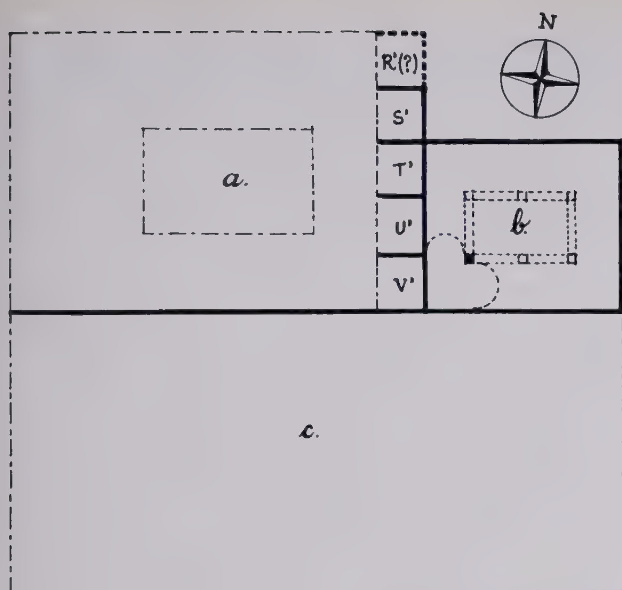


Fig. 4 – Roma, Santa Prisca. Pianta schematica della prima fase del Palazzo di Traiano

a – Cortile (ipotetico) della Casa I; V'–R'(?) = stanze probabili;
b – Giardino con quadriportico (?);
c – Giardino meridionale, ora campo da tennis.

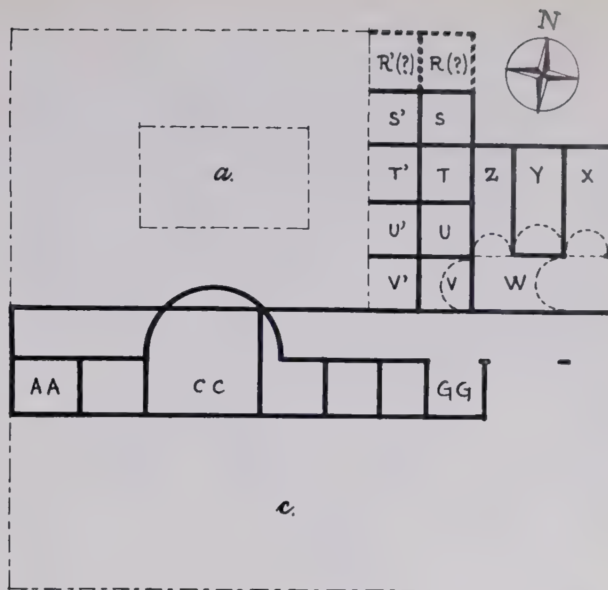


Fig. 5 – Roma, Santa Prisca. Pianta schematica dell'ultima fase del Palazzo sotto Traiano

V-R (?) = Sostruzioni della terrazza orientale;
W-X-Y-Z = Seminterrato della Casa II;
V-W-X-Y-Z = Sale del Mitreo (V' = Cripta della Chiesa);
AA-GG = Sostruzioni della terrazza meridionale;
CC = Ninfeo.

a Sud. Esso è interrotto da restauri eseguiti nel 1939, ma completandolo mentalmente, si vede che sporge fuori del muro Sud della chiesa. Quest'ultimo, essendo una ricostruzione carolingia, sostituisce evidentemente un altro di epoca romana situato più verso Sud. Di fatti, prese le misure, viene fuori che l'arco completato ci porta proprio sulla linea della facciata Sud della seconda terrazza traianea (p. 56). Ne consegue per forza che la facciata Sud dell' " Edificio a Navate „ poggiava sull'estremità della terrazza, e che anch'essa si estendeva fin alla strada antica. È pacifico che un altro muro correva lungo questa via.

Abbiamo menzionato sopra (p. 56 con *fig.* 3) la nicchia del muro Est del triportico. Nello stato attuale questa nicchia, che si trova esattamente a Sud del grande muro H (p. 56), è riempita con calcestruzzo di due qualità: quella a sinistra è stata aggiunta da noi per colmare un buco fatto probabilmente dai Cristiani, quando durante la distruzione del mitreo cercarono tesori e oggetti malefici nascosti. Ora, quel buco fu fatto entro calcestruzzo antico messo in opera, a mio parere, al momento della costruzione del muro Est dell' " Edificio a Navate „ per rinforzare la parte che doveva sopportare un peso più grande di prima, il nuovo muro Est.

In questo modo abbiamo stabilito, che il nuovo edificio consisteva in un rettangolo che occupava la striscia meridionale della Privata Traiani più tutta la terrazza Sud. Il ninfeo CC, come tutti i vani AA – GG continuarono ad aprirsi sul giardino Sud (ora campo da tennis), la parte del palazzo a Nord del nuovo edificio continuò a funzionare (v. disegno ricostruttivo *fig.* 5).

L'attento studio del muro orientale della chiesa ci rivela, credo, ancora parecchio al riguardo di questo edificio. [11]

Prima di tutto la parte alta del muro H, che sporge a Nord dell'abside per poca distanza, essendo stata demolita la sua parte Est (*fig.* 2), contiene resti di archi di scarico che avranno protetto delle finestre, che illuminavano un ambiente situato verso Sud (tutto sta ad indicare che il muro H era il limite settentrionale del nuovo edificio).

Se il piccolo tratto di muro tra esso e l'abside sia romano o meno non è dato vedere; ma certo è che quello a Sud di essa è quasi interamente antico e fin a grande altezza, [12] almeno fin alla grondaia dell'abside.

Qui due cose sono di grande importanza:

1) A una certa distanza al disotto della grondaia dell'abside si vede un'ammaccatura (*fig.* 1) insieme ad una risega (*fig.* 1): questo ha tutto l'aspetto dell'innesto di qualcosa. A mio modo di vedere questo dovrebbe essere il posto dove poggiava il tetto della parte orientale della nuova costruzione (v. la sezione C–D nella *fig.* 7), illuminata dalle finestre nel muro H (p. 56); una sala, dunque, che stava proprio sopra il mitreo, e del cui muro Sud manca ogni traccia.

2) Poco più in alto di questa risega si vede chiaramente che la muratura romana fa angolo, cioè costituisce la parte inferiore del muro meridionale della navata centrale della chiesa. In altre parole: in alto il fianco Est del nuovo edificio terminava qui, mentre in basso continuava fin alla linea sopra stabilita (p. 56); il che significa, che abbiamo un edificio con una navata alta, e una navata bassa a Sud.

Della parte alta qualche altro elemento forse è ancora riconoscibile. Esaminando il fianco meridionale della nave centrale, e facendo attenzione ai rapporti con gli elementi stabiliti nel muro Est (cosa non facile causa i contrafforti massicci che impediscono una vista d'insieme), si vedono

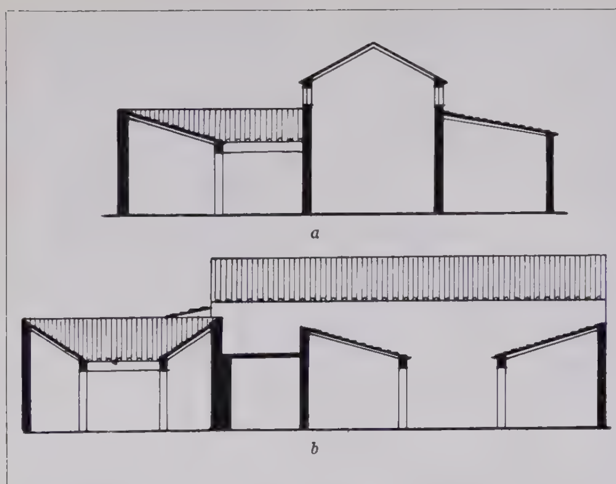


Fig. 6 *a*, *b* – Roma Santa Prisca. Sezione ricostruttive dell'edificio romano

arcate sporgenti proprio sopra il tetto dell'attuale nave laterale (*fig.* 1). Se i miei calcoli (fatti a distanza!) non mi ingannano, il loro livello corrisponde con quello delle arcate nel muro H (p. 56); così anche a Sud vi sarebbe una fila di finestre. Comunque è interessante notare, che i contrafforti, appena si trovano in presenza di una di queste arcate, non sono più pieni, ma si trasformano in archi, evitando quel pezzo di muro. D'altro canto, la muratura che fa l'angolo Sud-Est è ad un livello che corrisponde con la soglia inferiore delle finestre della chiesa, e potrebbe indicare suppergiù il livello del tetto romano.

Tutto sommato, la nuova costruzione del 195 (?) d. C., alla quale fu sacrificata la parte meridionale della Privata Traiani, sembra consistesse in: *a*) un'alta navata a Nord; *b*) una bassa navata a Sud; *c*) una bassa aula ad Est (ma a Nord della navata alta niente). Sul loro disimpegno sappiamo ben poco: nulla sulla situazione tra quelle Nord e Sud, mentre qualche idea è possibile averla tra Nord e Est. È evidente, che un passaggio era necessario, e che questo non poteva esserci che a Nord degli archi di scarico menzionati (p. 57; cf. *fig.* 7),[13] dei quali uno sparisce dietro la abside. Per una porta (eventualmente sormontata da una finestra) esisteva dunque unicamente uno spazio dove ora è la metà Nord dell'abside. Anzi, credo che la posizione di quest'ultima (e con essa quella della chiesa stessa) fu scelta appunto perchè in questo modo il lavoro per fare la breccia necessaria venne notevolmente ridotto.

La funzione di questo " Edificio a Navate „ ci è ignota. Sotto certi aspetti ci fa pensare ad una basilica (di forma atipica però), ma in mancanza di documenti e dati di scavo più completi è meglio non pronunciarsi.

Questa costruzione arrecò pochissimi cambiamenti nella disposizione del seminterrato di Casa II; anzi, tutto indica che si ebbe ogni premura di lasciare utilizzabile l'ambiente: le sale Z e Y furono accessibili attraverso porte protette da archi di scarico; solo il passaggio W – Z venne bloccato (perchè?) dal muro H, ma vi si entrava sempre da X.

Appunto queste disposizioni provano, che al momento della costruzione dell' " Edificio a Navate „ non si pensò alla sistemazione di un mitreo. [14] La sua architettura non comporta alcunchè di speciale, ma due sono i punti che vorrei mettere in evidenza per corroborare questo:

1) la soglia della porta *b* della pianta Bull. Comun. 1940, 61, *fig.* 1 (porta nel muro che noi abbiamo chiamato H) è stata ritoccata quando i Mitriasti abbassarono il livello della parte centrale della sala Y per renderla adatta ai loro scopi;

2) i Mitriasti, desiderosi di fare la " fossa sanguinis „ per i battesimi con il sangue del toro, hanno di molto abbassato il livello del centro della sala Z, giusto davanti alla porta *a* dello stesso muro, rendendola inutilizzabile.

Come i Mitriatisti verso il 195 si sistemarono nella Casa II, così nella Casa I nel III secolo i Cristiani occuparono qualche ambiente offerto da una certa Prisca, [15] fondandovi un *titulus*, cioè una chiesa segreta. Ignoriamo tutto sulla sua ubicazione, ma possiamo fare un'ipotesi. Il muro di fondo dela Casa I è dappertutto chiuso (la porta che esisteva nel muro Ovest del vano V era moderna), tranne nel vano T; qui la finestra originale era stata rozzamente trasformata in porta. Non dai Cristiani, però: loro non si sarebbero data la briga di costruire il pavimento, di cui i nostri scavi hanno rivelata la presenza dentro quel passaggio. In un secondo tempo, però, se ne servirono per disturbare le adunanze mitriache; questo risulta dalla presenza di un muretto protettivo in fondo alla sala Z. Si direbbe dunque, che i Cristiani risiedessero a Ovest del vano T, ma può darsi pure che avessero a disposizione locali sotto l' " Edificio a Navate „.

Comunque, ad una data intorno al 400 [16] essi irruppero nel mitreo, lo devastarono, e riempirono i vani con macerie, rifiuti e terra. Questo riempimento lo fecero attraverso squarci che aprirono nelle vôlte, cioè nei pavimenti delle costruzioni sovrastanti; e di fatti, almeno la Casa II e l'aula Est dell' " Edificio a Navate „ sparirono quella occasione: lo prova il fatto che il muro che adesso delimita il terreno di S. Prisca verso Est contiene elementi antichi (v. LANCIANI: *Forma U. R.*, tav. 35) che credo essere contemporanei alle strutture originali della basilica, cioè del 400 ca.; il percorso del detto muro non tiene alcun conto delle strutture del livello inferiore della Casa II, il che prova che il pianterreno non esisteva più.

Mentre la Casa II venne eliminata come abominevole covo di paganesimo, si eliminava l'aula Est dell' " Edificio a Navate „ perchè giudicata superflua, anzi nociva, riguardo alla costruzione della basilica, che stava per sostituire il vecchio titolo, ormai diventato troppo modesto e non abbastanza rappresentativo. [17] La nuova chiesa occupa l'aula Nord dell'" Edificio a Navate „ (diventata nave centrale) e l'aula Sud (senza cambiamenti), la cui abside ricopre l'estremità Ovest della sala principale del mitreo (W nella *fig.* 3). Una navata Nord venne aggiunta adoperando qualche muro della Casa I; naturalmente era necessario abbattere la parte superiore del vecchio muro Nord dell' " Edificio a Navate „ fino al livello delle altre navate; su quanto rimane di esso poggia la fila sinistra delle attuali colonne (il muro continua poi ed è quello che si vede a sinistra prima di varcare la soglia della chiesa, e che è poi lo stesso che fa da muro di fondo all'ufficio parrocchiale).

Della basilica paleo–cristiana di Prisca (diventata solo più tardi Santa Prisca) conosciamo qualche elemento, ma un esame su larga scala sarebbe molto desiderabile. La nave centrale è larga suppergiù quanto le laterali insieme; i rapporti sono adesso, da Nord a Sud, 1½ : 4 : 2. Sono quelli dopo il restauro carolingio che ha ristretto la nave Sud; in origine erano 1½ : 4 : 3, rapporti dettati dalle circostanze (misure dell'edificio romano). Questo tipo di basilica a nave centrale molto larga è preferito nel V secolo. Le colonne (adesso incorporate in pilastri) sono quelle originarie e, se anche non siano omogenee, si presentano in una disposizione che è ordinata, [18] e suggerisce la medesima data. [19] I loro capitelli sono in parte tuscanici (dentro l'attuale chiesa), in parte corinzi (fuori). Questi ultimi sono di un tipo tardo–romano frequente ad Ostia; ora Ostia venne abbandonata verso il 410 sotto la minaccia di Attila. Sulla tribuna dell'organo una delle arcate è resa visibile, perchè lo stucco è stato tolto dal muro; è probabile che pure le altre arcate siano conservate. È probabile egualmente che al disopra di esse rimanga il vecchio muro con le finestre, ma ora niente si vede. Al di dentro tutto è ricoperto da stucco, e fuori i muri sono stati raddoppiati per rinforzare la costruzione.

Le peripezie ulteriori della chiesa si possono riassumere in poche parole.

Verso il 790, dopo il crollo del muro Sud (romano) il papa Adriano I restrinse la navata sinistra costruendo un nuovo muro; inserzione di un grande arco di scarico nella volta del ninfeo CC allo scopo di sorreggere il nuovo muro Sud; inserzione di un altro simile nel muro orientale della chiesa; forse la costruzione di una *schola cantorum* (frammenti trovati durante gli scavi) e di una cripta.

Verso il 1100, dopo l'incursione di Roberto Guiscardo (1086) la quale danneggiò la chiesa notevolmente, il papa Pasquale II (1099–1118) fece eseguire restauri estesi (Lib. Pontif.: " reficio ,, , [20] il che non è vero). Il muro Nord fu rinforzato, l'abside rifatta, la parte Est del muro Sud restaurata.

Verso il 1455, lavori non già identificabili per ordine del papa Callisto III.

1600: il cardinale Bened. Giustiniani fa portare la facciata indentro rinnovandola, fa coprire la navata con volte e con lavori annessi di rinforzo; le colonne vennero rinchiuse dentro pilastri recanti archi trasversali per trasportare la spinta verso l'esterno, i muri laterali resi più spessi dove era necessario e provvisti di contrafforti; per di più tutto l'interno e la cripta decorati con pitture.

XIX secolo: la volta della navata centrale sostituita da un soffitto piano in legno.

1939: dopo gli scavi dei PP. Agostiniani restauri parziali del muro di fondo, e costruzione della nuova sagrestia.

C. C. van Essen

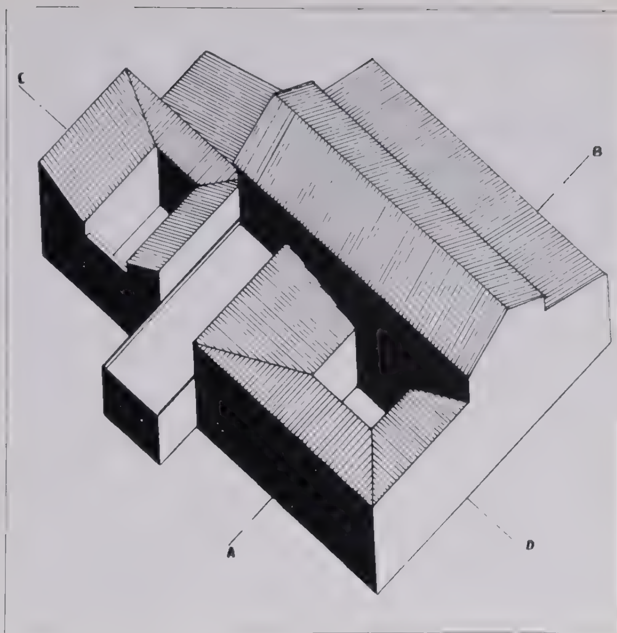


Fig. 7 – Roma, Santa Prisca. Schema assometrico dell'edificio romano

1) Questa stanza (*fig.* 3 – *Fasti Archeol.*, X, n. 4253, *fi.*98) presenta grandi difficoltà per l'interpretazione architettonica; per es. non si vede come era costruita la porta; c'è poi la questione del doppio pavimento.

2) Gli attuali sono però della seconda fase traianea (v. sotto).

3) Qui, come nel caso della Casa I, adopero seminterrato in un senso largo. In realtà le due case si ergevano sopra una specie di podio chiuso, come lo dimostra la cortina di mattoni che scende all'esterno fin ad un livello assai basso.

4) Quelle che esistono attualmente, sono state fatte dai Mitriasti; di fatti, si vede chiaramente che sono state aperte in un secondo tempo.

5) I nostri scavi del 1955 hanno dimostrato senza dubbio che dietro il muro Nord attuale c'è soltanto tufo e terra; un quarto braccio non è mai esistito (contrariamente ad alcune nostre pubblicazioni anteriori).

6) La vôlta esistente è una ricostruzione, dovuta al fatto che la malta era costituita da un dosaggio errato di calce e pozzolana, sicchè la struttura non aveva alcuna resistenza.

7) Ora non più visibile perchè sono stati ricostruiti i banconi mitriaci.

8) Questo prova allo stesso tempo, che il pavimento della chiesa e le colonne che vi riposano sopra, possono in nessun caso avere avuto un livello più basso.

9) Il percorso della trincea è stato scelto in maniera da toccare tutte le porte possibili, sicchè il lavoro di demolizione fu assai ridotto.

10) L'incontro di questo muro con quello già esistente è stato trattato in modo curioso. Approfittando del fatto che qui — ed in altri punti — manca una fondazione del muro anteriore, l'architetto ha fatto passare il muro H sotto l'altro (*fig.* 2), mentre in alto fece fare un buco nella parte bassa della vôlta, dove inserì quel muro (questo dettaglio è ormai non più visibile, perchè il cattivo stato della costruzione ci ha costretti a completare tutto quello che mancava). Da questo risulta che verso Est non esiste più nulla.

11) Non avendo potuto prendere delle misure, questa parte della trattazione ha soltanto un carattere provvisorio. Spero che servirà a promuovere uno studio approfondito di questa chiesa interessantissima.

12) Ho fatto il calcolo che segue. La misura di 5 filari di muratura più 2 mezzi strati di malta da m. 0,28; così i 90 filari inferiori arrivano a m. 5 circa. Sotto c'è un pezzo di travertino la cui superficie superiore è a m. 1,20 sopra il terreno; sopra quel travertino vi è un arco di scarico, il cui estradosso è a m. 2,50 al di sopra. Sopra le 90 file un'ammaccatura stimabile a m. 0,70; sopra, altra muratura da computarsi a m. 1,40. Totale m. 10,80 sopra il livello del campo da tennis. Questo qui è a m. 3 circa sopra il livello antico; dunque altezza totale costruzione Est circa m. 13,80.

13) Quello a Nord protegge la diramazione che portava l'acqua al ninfeo; la funzione dell'altro non è chiaro. Al disotto di essi c'è un terzo arco, che ritengo essere il restauro moderno (1939) di un arco carolingio; un tipo simile esiste nel fianco Sud della chiesa.

14) La presenza di un mitreo non contraddice l'uso pubblico di un edificio. Gli scavi di Cosa hanno dimostrato l'esistenza di un mitreo dentro la curia (*Fasti Archeol.*, IX, 1954, n. 2838).

15) Non era nè Santa Prisca, nè la moglie di Aquila nella lettera di Paolo ai Romani. Il nome di S. Prisca non è allacciato a questa chiesa che dopo il 500 (cp. Kirsch, *Titelkirchen Rom*, p. 104).

16) Data comprovata dal carattere dei ritrovamenti (niente più tardi del 400 ca.) e dallo stile della basilica paleo-cristiana.

17) Cf. S. Clemente, la cui storia ha molti punti di contatto con S. Prisca.

18) Mentre il carolingio preferisce una disposizione libera, cf. *Römische Mitteil.*, LVIII (1943), 153 sgg.

19) Perchè il VI, come pure il VII secolo, preferisce ordinare le colonne in modo, che verso l'altare si verifica un accento più vivo (v. per es. S. Agnese fuori le Mura, Roma).

20) Cf. *Bull. Com.* LXVIII (1940), 96, n. 30.

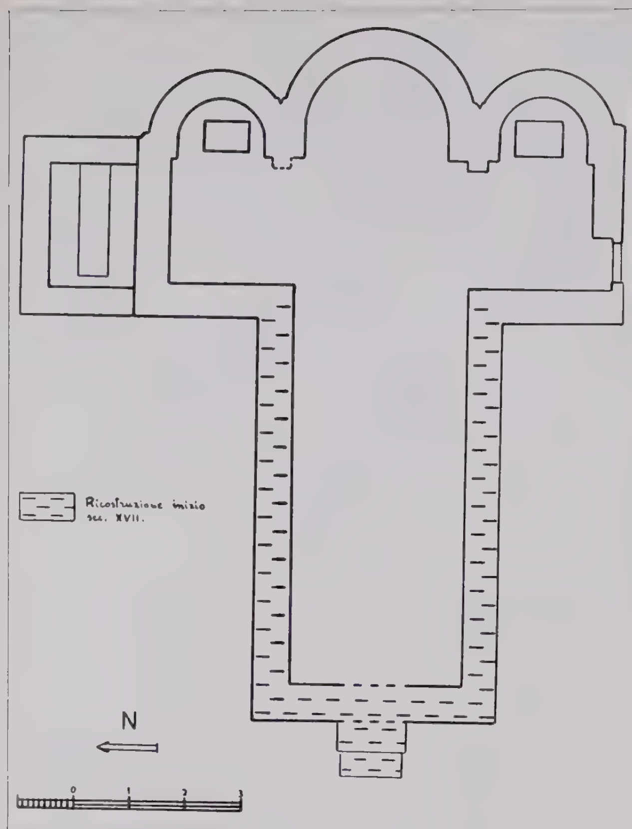


Fig. 1 – Monte S. Nicolao – Pianta della chiesa

UNA CHIESA ROMANICA A CROCE COMMISSA IN UN "HOSPITALE" MEDIEVALE PRESSO IL PASSO DEL BRACCO

Nell'autunno 1956, nell'ambito di attività dell'Istituto Internazionale di Studî Liguri e d'intesa colla competente Soprintendenza alle Antichità, ebbero inizio scavi archeologici in una conca boscosa, situata nel Comune di Castiglione Chiavarese (Genova), a m. 800 circa s. l. m., sul versante nord del monte S. Nicolao, la cui vetta (m. 847) domina a strapiombo il passo del Bracco.

L'iniziativa fu determinata da un complesso di fattori che possono così brevemente riassumersi: [1]

1) nella zona transitava, quanto meno dal sec. VIII al XVIII, la strada Genova–Roma, comunemente detta Aurelia;

2) la località, come "Pietra Colice", è ricordata sin dal 774 in un diploma di Carlo Magno, [2] ai confini di una vasta tenuta da lui confiscata a un Signore longobardo e donata all'Abbazia di Bobbio, oscuro restando se si trattasse di un normale centro abitato oppure, più probabilmente, di uno xenodochio;

3) a partire dal 1160 e sino a tutto il sec. XV vi appare documentalmente accertata l'esistenza, dapprima, di un insediamento monastico, e poi di un "hospitale" per pellegrini, sempre di cura e amministrazione ecclesiastica;

4) diversi indizî fanno presumere che tale istituzione medievale sia l'erede della mansione romana "In alpe pennino", cartograficamente citata dalla ben nota Tavola di Peutinger, che avrebbe appunto dovuto sorgere in quella zona.

A due anni dall'inizio dei lavori, resi particolarmente onerosi da ragioni climatiche, naturali e ambientali, nonchè condotti a brevi campagne saltuarie per la consueta deficienza di fondi, la situazione si presenta nei seguenti termini:

Il complesso dei ruderi sino ad oggi messi in luce o in corso di scavo, fermo restando che le attuali deduzioni sono naturalmente provvisorie e suscettibili di variazioni e precisazioni, può essere grosso modo assegnato a tre distinte fasi.

Alla prima e più antica appartengono i modesti resti di un edificio pressochè quadrato (circa mq. 115), orientato a N–E, internamente suddiviso in vani rettangolari intercomunicanti, presumibilmente adibito ad uso di ospizio, salvo parziale destinazione, ancora da chiarire, a fini di culto.

Per la posizione comparativa (stratigrafica e planimetrica) con le successive costruzioni ad esso sovrapposte o adiacenti; per la struttura irregolare in blocchi assolutamente informi, ricavati dalla mediocre pietra locale (eufotide), parecchi dei quali di proporzioni veramente insolite per la povera architettura della zona (di un peso oscillante tra i kg. 40 e 60), legati con una malta in calce grezza e grigiastra relativamente scarsa; per gli indizi che cominciano a scaturire dalla ripartizione stratigrafica dell'abbondante ceramica invetriata e grezza in corso di scavo e di studio; [3] per le deduzioni che possono trarsi dalle poche testimonianze documentali giunte sino a noi, pare lecito assegnare tale edificio a un periodo avanzato dell'alto medioevo, e più particolarmente all'età carolingia. Si aggiunga, per quanto può valere, la considerazione del noto favore dimostrato appunto dai Carolingi a favore degli xenodochi; talchè il capitolare italico del re Pipino prescrisse che i Vescovi fossero tenuti a restaurarli o a fondarne dei nuovi su ogni strada di notevole comunicazione. Ogni conclusione appare comunque del tutto prematura, anche perchè una tecnica quasi analoga (seppure a blocchi più modesti) fu già accertatata nella zona, in modo sicuro, sin dal sec. IV d. C. [4]

Con la costruzione della chiesa romanica di cui è oggetto la presente nota, documentalmente attestata dalla metà del Duecento; [5] ma certo, come vedremo, più antica, si entra in quella che può definirsi come seconda fase, e che abbraccia un ampio periodo compreso tra il XII e il XV secolo. Ad essa appartengono la detta Chiesa e, per tenui, ma chiari resti, un locale di discreta ampiezza, addossato in età imprecisabile al lato nord del più antico ospizio, col quale dovette coesistere per non breve tempo.

Successivamente, forse anche per un incendio di impossibile datazione, ma di cui sussiste nel terreno la traccia carboniosa, per l'istituzione ebbe inizio una decisa decadenza (che anche traspare tra le righe di documenti del sec. XV), e l'ospizio si ridusse ad un semplice rozzo locale di circa mq. 30, addossato alla fiancata sud della chiesa; sinchè, nella seconda metà del Cinquecento, la località appare abbandonata e ridotta ad un cumulo di rovine.

Col sec. XVII si apre la terza e ultima fase, conclusa nel 1754, anno della diserzione definitiva. La chiesa, infatti, sommariamente restaurata, fu destinata dall'Autorità



Fig. 2 – Monte S. Nicolao – Veduta generale degli scavi in corso



Fig. 3 – Monte S. Nicolao – Ruderi della chiesa, di fronte

ecclesiastica alla celebrazione di messe festive nei mesi di ottobre e novembre per i coglitori di castagne, che in quel periodo risiedevano nella zona, e l'attiguo locale, parimenti ricostruito, ebbe funzioni ibride e miste di sacrestia, di canonica e di occasionale rifugio.

È ovvio, sulla base di questi scarni cenni delineati al solo fine di inquadrare l'argomento nel suo ambiente archeologico, che i lavori in corso offrono le premesse di risultati finali di non trascurabile interesse, perchè, anche senza voler avanzare alcuna precisa tesi sull'origine prima del complesso, ne scaturirà certamente la base di un adeguato studio sull'impianto, sulle strutture e sulla suppellettile di un'istituzione ospitaliera stradale in zona relativamente impervia e isolata, quanto meno dall'alto medioevo all'età moderna; argomento tutt'ora ben poco indagato. [6)]

Mentre tutto ciò attende migliore chiarificazione, un elemento particolare compreso nel sistema strutturale e giuridico dell'" hospitale ", ma dotato d'una propria individualità (i documenti dei secc. XIII–XV parlano sempre di " hospitale cum oratorio "), passibile di separato esame, si è ormai rivelato nella sua interezza e appare meritevole di una nota illustrativa: *la chiesa di S. Nicolao.*

L'edificio, orientato a Levante secondo il canone liturgico generalmente osservato quanto meno dal sec. VIII, [7)] sorge ai margini settentrionali della conca (delimitati dalla traccia della antica Via Aurelia), su un ripiano roccioso livellato all'uopo, che si eleva di pochi metri sul terreno circostante.

Al momento in cui ebbero inizio gli scavi esso era totalmente interrato, fatta eccezione per i corsi superiori dei ruderi della absidiola sinistra e dell'abside centrale, che costituivano in senso assoluto i soli elementi in luce nell'intera area; mentre al completamento dei lavori le rovine hanno rivelato una altezza da uno a due metri per quanto concerne il transetto e le absidi, e da 30 a 50 centimetri per quanto concerne la navata.

Il corpo della costruzione si articola, appunto, in un transetto triabsidato di m. 7,85 con navata unica (m. 7,10 × 3,35), del particolare tipo planimetrico a croce latina commissa, altrimenti detta " a tau ".

La struttura muraria in opera viva quadrata è costituita da un paramento interno ed esterno di modesti conci in calcare, la cui " faccia vista " è lavorata col semplice, ma accurato uso della punta; sovrapposti a corsi alternati e sigillati da leggeri strati di calce, con riempimento " a sacco ".

Una netta differenziazione esistente tra la ben curata struttura del paramento delle absidi e del transetto e il trascurato andamento dei corsi della fiancate, suscettibile in teoria di varie spiegazioni, è stata abbastanza bene chiarita dalla messa in luce di un frammento di arco reimpiegato come una qualsiasi pietra da costruzione nelle fondazioni, all'estremità sinistra della facciata. Esclusa infatti, dopo accurato esame, per l'assenza di ogni e qualsiasi traccia di sutura nel corpo della navata, l'istintiva ipotesi che la navata stessa potesse aver subìto un processo di ampliamento nel senso della lunghezza; si è potuto e dovuto concludere che essa fu quasi integralmente ricostruita riutilizzando il materiale crollato, seppure con scarsa perizia e senza riguardo per l'originaria funzione di alcuni elementi architettonici, evidentemente ritenuti non strettamente funzionali e necessari per la statica dell'edificio. Opinione quanto mai errata se vogliamo darne un giudizio sulla scorta del suaccennato ben peggiore stato di conservazione dei ruderi della navata in rapporto a quelli del transetto; e che a sua volta vale appunto a giustificare tale contrasto, tanto più notevole se si considera che le rovine maggiormente dirute hanno soltanto poco più di tre secoli di vita. Tutto fa ritenere, infatti, che una ricostruzione così radicale e così deficiente non possa risalire che alla prima metà del Seicento, quando, come già rilevato, la chiesa riebbe una modesta nuova vita dopo lo stato di distruzione documentato alla fine del secolo precedente.



Fig. 4 – Monte S. Nicolao, rovine della chiesa – L'absidiola di sinistra

Gli accessi erano rappresentati da un'apertura nel centro della facciata, testimoniata dalla sussistenza di due scalini, e da un'altra più stretta che metteva in comunicazione con l'esterno la fiancata dell'absidiola destra.

Addossati alla fiancata dell'absidiola sinistra e di costruzione palesemente coeva, sorgono i ruderi di un locale rettangolare adibito a sepolcreto, conservante l'imposta di una bassa volta a botte, che parrebbe però più tarda. A priori non si può escludere, nè lo vieta il relativo spessore dei muri, che su quest'area sorgesse in origine un piccolo campanile, come abbastanza comune in costruzioni del genere; ma manca in proposito ogni e qualsiasi elemento di giudizio.

Quanto alla copertura della chiesa, il reperimento di alcuni elementi di chiavi di volta e di alcune mensole tondeggianti evidentemente predisposte per l'impostazione degli spigoli delle crociere, e una fessurazione nella muratura tra l'abdsidiola sinistra e il detto sepolcreto, che pare senz'altro prodotta da un fenomeno di spinta laterale, costituiscono gli elementi obiettivi in base ai quali si può affermare che il transetto fosse voltato a crociera; mentre quasi certamente la navata era ricoperta da un tetto ligneo a travetti senza capriate, del caratteristico tipo così diffuso nel romanico ligure.

Le tre absidi hanno forma allungata, ottenuta grazie ad un breve prolungamento rettilineo di ogni estremità delle cavità semicircolari; il che richiama motivi di per sè comuni, ma limitati, nella zona, sino ad ora, ad un esempio di particolare arcaicità. [8)]

All'esterno esse si innestano l'una con l'altra con un angolo acuto gradonato, a risalti di esili lesene, con un curato effetto di leggerezza che trova il suo più immediato riscontro nella nota e ormai scomparsa chiesa genovese di San Bartolomeo del Fossato. Le minuscole absidiole laterali racchiudono due altarini (m. 0,80 × 0,60 circa), col consueto paramento quadrato, privi della mensa, presumibilmente costituita da una semplice tavola in ardesia. Ogni traccia di altare manca invece nell'abside mediana; ma, trattandosi di un punto particolarmente colpito da manifestazioni di vandalismo, è probabile che sia stato abbattuto e asportato.

Il transetto era scandito nei tre vani absidali da due archi di valico impostati su semipilastri, di cui sussistono le basi sporgenti dalla muratura nei punti di innesto dell'abside con le absidiole. Manca invece ogni traccia atta a far presumere l'esistenza dell'arco trionfale, per cui la navata dovrebbe essersi innestata nel transetto senza soluzione di passaggio; il che troverebbe un prossimo raffronto nella chiesa di S. Maria della Vesulla, nell'entroterra di Genova. Ma è altrettanto possibile che l'arco stesso sia stato soppresso nella ricostruzione seicentesca, tanto più che questa si inserì nelle strutture originarie proprio in quel punto e che conci di archi furono reimpiegati non solo, come si è detto, per la parziale ricostruzione della chiesa stessa, ma anche per quella del citato locale attiguo.

Sulla base di due conci e di una mensola reperiti tra le macerie, nonchè di un monolite di m. 1,30 riutilizzato come scalino per l'entrata nel detto locale, si può fondatamente ritenere che il portale d'ingresso, che aveva una luce di m. 1, fosse costituito da un arco di scarico pieno a tutto sesto, impostato su un'architrave sorretto da due mensole, poggianti sugli stipiti. Schema di grande semplicità, già noto all'arte classica e ben familiare alle espressioni primitive o almeno più semplici dell'architettura romanica. [9)]

Così completato il quadro dei dati obbiettivi offerti dallo scavo del monumento, vediamo di trarne le possibili deduzioni in ordine alla sua origine.

Premesso che l'apparecchio dell'edificio in opera quadrata indica senza possibilità di dubbio l'età romanica; ma che, per contro, vi è totale assenza di elementi decorativi e carenza di particolari veramente indicativi sia nelle superstiti strutture che nelle sparse macerie, pare lecito considerare come primo elemento chiarificatore la pianta a croce commissa. È anche troppo noto come la questione delle origini e della singolare diffusione a piccole isole, senza apparente legame tra loro, soprattutto in Italia, Spagna e Francia, [10)] di questa elementare figurazione iconografica della croce, che trae comunque le sue origini da prototipi dell'alto medioevo, [11)] derivati dal grande ceppo paleocristiano della basiliche a transetto, abbia dato origine ad autorevoli quanto contrastanti interpretazioni, nelle quali non può certo inserirsi questa modesta nota. Ed è altrettanto vero, come ebbe recentemente a rilevare il Delogu, [12)] che in sè e per sè la pianta a croce commissa " non può considerarsi afferente agli effetti cronologici ,, , troppo essendo ugualmente diffusa sia nel sec. XI che nel sec. XII.

Ma, anche a parte la considerazione che già tali termini offrono un primo seppur ampio limite all'indagine, a ben più indicativi risultati si giunge restringendo l'esame comparativo ai gruppi di chiese a croce commissa relativamente più prossime alla nostra, che ne risente logicamente l'influsso: i gruppi del Pisano e del Senese [13)] essenzialmente toscani, benchè permeati di elementi lombardi (S. Savino presso Cascina, S. Maria a Coneo, S. Andrea di Papaiano, S. Bruzio presso Magliano, ecc.) e l'affine gruppo del Genovesato [14)] (S. Bartolomeo del

Fossato e S. Bartolomeo della Costa a Genova, S. Maria della Vesulla presso Masone, S. Nicolò di Capodimonte nel promontorio di Portofino: territorialmente davvero vicina quest'ultima, e dedicata allo stesso Titolare; ma meno stilisticamente affine per la variante delle curve absidali iscritte nella muratura). E ad esse si possono inoltre affiancare, per la particolare analogia di struttura col nostro edificio, i due esemplari sardi della SS. Trinità di Saccargia e di S. Michele di Salvenero. [15)]

Ora, tutte queste chiese, fatta eccezione per S. Maria a Coneo, e, forse, per S. Bartolomeo del Fossato, che sono attribuite alla fine del sec. XI, sono datate nella prima metà del sec. XII. E una tra le più tarde, quella di S. Nicolò di Capodimonte, la cui esistenza è documentalmente attestata nel 1141, [16)] già presenta elementi diversi, come la lieve ogiva che sostituisce il pieno centro nel sesto degli archetti esterni di coronamento; accenno a nuove correnti secondi l'univoca tendenza delle costruzioni genovesi verso la metà del secolo. [17)]

Purtroppo, come si è visto, le rovine della nostra chiesa quasi nulla ci dicono sull'alzato e nulla o quasi hanno conservato degli elementi tipici per una datazione veramente specifica; fatta eccezione per i conci degli archi interni e del portale, comunque reperiti, tutti a pieno sesto. Con questa esplicita riserva, e nella logica impossibilità di argomentare *ex silentio*, l'edificio pare rispondere a quell'ambiente in cui sorsero le chiese sorelle della regione. Di un romanico già sufficientemente maturo, come suggeriscono, in assenza di migliori testimonianze, il taglio accurato dei conci del portale e il bell'apparecchio esterno delle absidi, nonchè la sicura, aggraziata articolazione compositiva del transetto, che rivelano nella pur semplice costruzione la mano di maestranze guidate da una matura esperienza.

Pertanto, anche considerata la possibilità di un certo attardamento dovuto alla posizione silvestre e isolata della località (ma non si dimentichi che essa sorgeva su un incrocio stradale di notevole importanza), pare lecito assegnare il S. Nicolao di Pietra Colice alla metà del sec. XII; o, in ogni modo, a non oltre il ventennio immediatamente successivo. Rialzare tale datazione parrebbe azzardato; ma ulteriormente abbassarla diverrebbe anacronistico: oltre alle considerazioni connesse alla particolare iconografia della pianta e a quanto osservato per il S. Nicolò di Capodimonte, si pensi, a puro titolo d'esempio, all'arco spezzato pre-gotico del 1160 nella chiesa genovese di S. Donato, oppure (anche se si vuol restare nell'ambito di maestranze tipicamente lombarde, meno sensibili alle nuove influenze d'oltralpe) alla perfetta lavorazione del paramento in opera quadrata della più tarda chiesa romanica che si conosca sempre in Genova, e cioè il S. Giovanni di Prè del 1180.

Ora, tenuto presente che le chiese con pianta " a tau „ sono generalmente, seppure non necessariamente, legate a ordini monastici, e che l'unica alternativa a questa origine potrebbe essere una fondazione di natura privata; in base a una testimonianza documentale del 1160, [18)] che andrebbe a suffragio delle suesposte risultanze stilistiche, sembra legittimo ricercare l'origine della Chiesa nella presenza in Pietra Colice di una certa Gisla, una monaca del Chiavarese, già proprietaria terriera; anche



Fig. 5 – Monte S. Nicolao, rovine della chiesa – L'absidiola di destra

se la eccessiva concisione del passo (che nel contesto ha il semplice valore di un inciso) non consente di dire se possa pensarsi ad un vero e proprio monastero femminile, diretta emanazione di un regolare ordine religioso (nel qual caso si potrebbe pensare a monache vallombrosane), o più semplicemente ad una generica convivenza cenobitica di limitata o personale iniziativa. Comunque sia, la fondazione della Chiesa rappresentò evidentemente una rinascita e una maggiore valorizzazione del più antico impianto altomedievale. E certo è che, in queste povere plaghe di mezza montagna, un'opera di sia pur relativo, ma evidente impegno tecnico e finanziario non può mai essere disgiunta da un'evento o da una iniziativa di qualche rilievo, e nulla in proposito i documenti ci suggeriscono, se non il citato passo relativo alla monaca Gisla. Una



Fig. 6 – Monte S. Nicolao, rovine della chiesa – Esterno delle absidi

unica altra traccia sarebbe costituita dalla bolla con cui Alessandro IV nel 1256, concesse il giuspatronato dell'ospizio al Capitolo della Basilica fieschina di S. Salvatore di Lavagna, [19] facile sorgendo il sospetto che la Chiesa potesse essere appunto (a parte l'eccessiva post-datazione) opera della potente consorteria dei Fieschi; ma ciò resta esplicitamente escluso dal fatto che in tale bolla, che ne rappresenta pertanto il *dies post quem non*, la Chiesa stessa appare citata come già esistente.

LEOPOLDO CIMASCHI

1) V. l'articolo preliminare: *Introduz. ai problemi archeol. di Pietra Colice*, in *Gior. Stor. Lunigiana*, Ist. Int. St. Liguri, Bordighera 1957, pp. 5-21.

2) C. CIPOLLA, *Cod. diplom. di S. Colombano di Bobbio*, Ist. Stor. It., Roma, 1918, vol. I, pp. 130-131.

3) L'accurato studio della ceramica medievale consentito dal metodo stratigrafico rigorosamente seguito nello scavo dovrebbe offrire degli elementi di studio di notevole valore, in quanto è noto che le nostre conoscenze in proposito sono talmente modeste che, nello stesso pur notevole materiale conservato in qualche raro museo (Torino, Cividale, ecc.), non esiste tutt'oggi una vera possibilità di classificazione delle successive fasi tipologiche, seguite nell'ampio periodo compreso tra l'abbandono dei grandi fittili e dell'ultima ceramica romana in genere (sec. V-VI) e l'avvento della splendida fioritura delle ceramiche artistiche del tardo medioevo (sec. XIII-XIV).

V., ora, comunque: G, GROSSO, *La ceramica altomed. e med. nei recenti scavi di Albingaunum*, in *Riv, Inganna Intemelia*, Ist, Int. St. Lig., Bordighera, 1958, pp. 20 e ss.

4) A puro titolo documentario mi permetto richiamare la mia nota: *Resti romani a Framura*, in *Gior. Stor. Lunigiana*, cit., 1955, pp. 64-68.

5) Arch. Stato Genova, Not. Andrea de Cairo, n. gen. 819, f. 39.

6) V. comunque: V. FAINELLI, *L'assistenza nell'Alto Med.; gli xenodochi d'origine romana*, in *Atti Ist. Veneto*, XCII, Venezia, 1933, pp. 915 e ss.

Per le stazioni itinerarie romane, oltre alle voci *mansio* e *mutatio* nel DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités*, e nel PAULY-WISSOWA, *Real Enciclopädie*, v. i ruderi del Piccolo S. Bernardo in: P. BAROCELLI, *Forma Italiae, Regio XI*, vol. I, Roma 1948, col. 5 e ss.

7) La questione, come noto, è complessa e controversa. V., ad es.: P. TESTINI, *Man. di archeol. crist.*, Roma 1958, pp. 561-62; R. DELOGU, *L'architett. del Medioevo in Sardegna*, Roma 1953, pp. 87-88 e bibl. ivi cit.

8) R. TRINCI, *Il cenobio del Tinetto*, in *Boll. Ligustico*, Genova 1957, pp. 48 e ss., fig. 9.

9) Basti pensare all'esempio del S. Nicolao di Giornico (in: P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, p. 514, fig. 305).

10) P. TOESCA, *op. cit.*, p. 530; M. SALMI, *L'architett. romanica in Toscana*, Milano, s. d.; A. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Parigi, 1929, pp. 289 e ss.; I. PUIG Y CADAFALCH, I. FALGUERA, A. GODAY Y CASALS, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, Barcellona 1911, pp. 239 e s.

11) Mi limito a ricordare, a solo titolo d'es., S. Pietro in Valle a Gazzo Veronese (in: P. VERZONE, *L'architett. relig. dell'Alto Med. nell'It. sett.*, Milano 1942, p. 151, fig. 74).

12) R. DELOGU, *op. cit.*, p. 78.

13) M. SALMI, *op. cit.*, pp. 19, 22 e note a p. 50.

14) C. CESCHI, *Architett. romanica genovese*, Milano 1954, pp. 135 e ss., 141 e ss., 183 e ss., 190 e ss.

15) R. DELOGU, *op. cit.*, pp. 77 e ss., figg. 18 e 19.

16) C. CESCHI, *op. cit.*, p. 188.

17) Ibid.

18) T. BELGRANO, *Il Registro arciv. della Dioc. di Genova*, in *Atti Soc. Lig. St. Patria*, Genova, 1862, vol. II, p. 11, p. 344.

19) V. Nota 5.

LA CHIESA ABBAZIALE DI S. MARIA DEL PIANO IN ORVINIO

SU DI UN COLLE posto tra la valle pittoresca dell'Aniene e le pendici orientali dei monti Sabini, al cospetto delle candide vette del Velino, sorge la graziosa cittadina di Orvinio, a 840 metri sul livello del mare. Nella piana sottostante, a circa quattro chilometri dalla città, a cavallo tra il territorio di Orvinio e quello di Pozzaglia, si possono ammirare gli avanzi, tutt'ora interessanti, di una delle più antiche e floride abbazie benedettine che, sul declinare del X secolo, sorsero nel vasto territorio del dominio farfense, Santa Maria del Piano, la cui origine è circonfusa da un'aureola di leggenda.

Lorenzo Fiocca [1] e Francesco Palmegiani [2] riferiscono una tradizione locale secondo la quale la Chiesa di Santa Maria del Piano sarebbe stata eretta dalla pietà di Carlo Magno. Sembra che il re, avanzando con parte del suo esercito da Ancona verso Roma (a. 799-800), per essere solennemente incoronato imperatore in San Pietro dal pontefice Leone III, si sia scontrato, nell'alta Sabina, con i Saraceni ed abbia riportato su di essi una strepitosa vittoria, tanto da costringerli ad abbandonare quei luoghi. Quale voto di ringraziamento alla Vergine per il felice esito della battaglia, il sovrano avrebbe ordinato la costruzione del sacro edificio. Si può agevolmente assentire con Lorenzo Fiocca e Francesco Palmegiani nel ritenere ciò una delle tante leggende sorte intorno al fondatore del Sacro Romano Impero: molti monumenti, infatti, costruiti in epoca posteriore, furono annoverati tra le opere promosse da quel sovrano, forse per aver egli tanto contribuito a far risorgere gli studi e l'amore del sapere e dell'arte, travolti da secoli di barbarie.

Ma se non è lecito attribuire la costruzione della Chiesa di Santa Maria del Piano all'opera di Carlo Magno, è assai probabile, tuttavia, che la prima edificazione di essa risalga ad epoca anteriore all'XI secolo.

Il Fiocca medesimo, in due saggi successivi, [3] annovera la chiesa abbaziale di Santa Maria del Piano tra quelle umbre e umbro-sabine insieme con le chiese di Santa Maria di Valdiponte, detta di Montelabbate, presso Perugia, dei Santi Severo e Martirio, fuori di Orvieto, e di Santa Vittoria in Monteleone Sabino. Di esse l'Autore sostiene che " sono il risultato di due epoche: furono in origine costruite tra l'VIII e il IX secolo, ricostruite ed ingrandite nell'XI o XII secolo... ". Peraltro anche il Palmegiani riconosce che alcuni elementi architettonici, quali i grandi archi esistenti tra la navata principale ed il transetto, la loro ubicazione, la forma dei capitelli, " fanno un pò pensare, essendo essi elementi riferibili non al secolo XI, al quale vogliamo far risalire la fondazione della Chiesa, ma, a molto prima, e cioè verso il VII e l'VIII secolo ".

Certo è che la Chiesa di Santa Maria del Piano viene citata già in una carta farfense dell'anno 1015 a proposito della donazione di alcuni beni che un tal Bosone con la moglie Todora e Benedetta di Leone fecero all'Abbazia di Farfa in territorio della Sabina *in loco qui nominatur ad illa plana, ubi est aedificata ecclesia vocabulo Sancta Maria* (Reg. Farf. III).

A meno che non si voglia supporre che il documento alluda ad altra chiesa già esistente in territorio pozzagliese, quale potrebbe essere quella di Santa Maria *in casale Terentiano*, possedimento dell'Abbazia di Farfa fin dall'inizio della seconda metà dell'VIII secolo, riteniamo giustificato pensare che la costruzione primitiva di Santa Maria del Piano risalga ad epoca anteriore all'anno mille, se già agli inizi dell'XI secolo l'importanza di essa era tale che spesso veniva citata in atti ufficiali quale punto di riferimento. Non v'è dubbio, infatti, che si tratti proprio della Chiesa di Santa Maria del Piano in un altro documento farfense del gennaio 1026 allorchè, nel citare i terreni che un certo Gualafossa di Totone da Rieti cede al monastero

di Farfa, *in loco qui dicitur Puzalia et in vocabulo qui dicitur Macerae*, uno dei confini viene così precisato: ... *finem castelli vetuli quod vocatur de Puzalia, venientes in rigum qui currit iuxta monasterium Sanctae Mariae de Puzalia, et venientes in rigum qui dicitur Sancti Martini* (Reg. Farf. III). Da quanto si è detto risulta comunque evidente che i pochi documenti in nostro possesso non sono tali da avvalorare alcuna tesi circa l'esatta datazione dell'attuale chiesa di Santa Maria del Piano.

Alla luce delle nostre cognizioni storiche attuali possiamo, tutt'al più, affermare che prima dell' XI secolo, nella località in cui oggi ammiriamo gli avanzi dell'antico monumento, sorgeva una Chiesa dedicata alla Vergine. Se poi i ruderi esistenti facciano parte di quell'antichissima Chiesa o siano gli avanzi di una ulteriore fabbrica, edificata sulla primitiva nell'XI secolo, nella quale furono riadoperati alcuni elementi architettonici di spoglio provenienti dal monumento originario, è cosa che cercheremo di stabilire in appresso allorchè verremo a parlare delle forme architettoniche della Chiesa di Santa Maria del Piano.



Fig. 1 – S. Maria del Piano in Orvinio – La chiesa, nell'anno 1952 alcuni mesi prima che crollasse la facciata



Fig. 2 – S. Maria del Piano in Orvinio – La chiesa nell'anno 1930 circa

Documenti dell'Abbazia di Farfa fanno ritenere che, dopo l'XI secolo, la storia di Santa Maria del Piano si sia svolta in modo indipendente da quell'abbazia.

Infatti, mentre nella pancarta di Enrico V alla badia di Farfa, Santa Maria del Piano viene menzionata tra le chiese dipendenti da quella badia (a. 1118), nella lunga lista di chiese incorporate da Adinolfo I di Farfa nell'anno 1125 a quella mensa conventuale si tace del monastero di Pozzaglia, nè questo viene menzionato nell'elenco delle chiese che nel 1285 pagavano il censo a Farfa. Verso il XII secolo, invero, l'Abbazia di Santa Maria del Piano doveva aver raggiunto una considerevole fortuna, tanto che potè contendere persino col Vescovo Cardinale di Sabina circa la giurisdizione sul clero delle chiese dipendenti; e non fu, a quanto risulta, cosa da poco: la contesa si trascinò per lungo tempo e, per comporla, le parti dovettero affidarsi all'arbitrato del Cardinale Leone di Santa Croce che addivenne ad un compromesso, sanzionato da Onorio III nell'anno 1217, per cui all'abate spettava il diritto di nomina dei chierici ai benefici vacanti, ma costoro erano tenuti a presentarsi al vescovo, entro il ventesimo giorno, e giurargli ubbidienza.

Certo, seppure pochi e frammentari sono i documenti che oggi testimoniano il trascorso decoro di questa antica abbazia benedettina, non poca doveva essere, nel medioevo, la sua importanza; le sue possessioni si estendevano oltre il raggio della Massa Torana; Orvinio, Pozzaglia, Pietraforte, Vallinfreda, Montorio, Petescia, Pietra Balle, Colle da Salce, Monte Santa Maria e Rieti contribuivano ad accrescere la vistosa rendita; contadini e perseguitati trovavano asilo e protezione tra le sue mura.

Ma anche per Santa Maria del Piano si approssimò l'epoca della decadenza e dell'oblio. Sotto il pontificato di Paolo V (a. 1605-1621) i beni dell'abbazia vennero devoluti alla famiglia Borghese che, per tale ragione, corrispondeva alla Camera Apostolica un canone annuo di 500 scudi romani. Nel 1839, allorchè sulle rovine dello



Fig. 3 – S. Maria del Piano in Orvinio – La chiesa nell'autunno del 1957 dopo il rifacimento della facciata

stato farfense e della vicina abbazia di San Salvatore Maggiore si costituì la nuova diocesi di Poggio Mirteto, il Pontefice Gregorio XVI dispose che i beni, già appartenenti alla vetusta Abbazia di Santa Maria del Piano, andassero a beneficio della nuova mensa episcopale. Alla costituzione del Regno d'Italia il complesso monumentale venne a far parte dei beni demaniali dello Stato e, nel 1869, trovandosi la chiesa già da tempo in uno stato di rovina, il comune di Orvinio chiese ed ottenne dall'Amministrazione del Fondo per il Culto la cessione dell'immobile allo scopo di crearvi un pubblico cimitero.

Nella primavera del 1953 il Consiglio Comunale di Orvinio, considerata l'impossibilità di quel Comune di provvedere alle necessarie opere di restauro del Sacro Edificio, deliberò " di cedere in favore dello Stato, a titolo gratuito, la chiesa di Santa Maria del Piano affinchè ne sia curata la conservazione e, possibilmente, sia ripristinata al culto „.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, nell'estate del 1953, iniziò il restauro: soltanto la torre campanaria, seppure gravemente erosa dal tempo fin nella parte più interna della sua struttura muraria, svettava alta sulla vallata, mentre la bella facciata della chiesa, ormai carica di anni, non reggendo ulteriormente all'edacità del tempo ed alla continua, lenta, e pur grave azione disgregatrice degli agenti atmosferici, il 18 febbraio 1953 crollava improvvisamente nella sua parte alta e, il 22 dello stesso mese, subiva la medesima sorte anche la zona basamentale, rompendo così, per la seconda volta, il profondo silenzio che da lungo tempo gravava su quei luoghi.

La chiesa di Santa Maria del Piano ha la forma di croce latina commissa (pianta a *tau*) con una sola navata longitudinale, coperta a tetto, terminante con un'abside semicircolare. Essa è orientata secondo l'asse est–ovest, con l'abside ad oriente e la facciata a ponente.

Il presbiterio, anch'esso coperto a tetto, risulta sopraelevato rispetto alla navata principale, mentre il transetto, alquanto più stretto, presenta la particolarità di avere le due ali, coperte con volte a crociera su pianta rettangolare, di altezza inferiore a quella della navata longitudinale, quasi a costituire due cappelle laterali.

Sulla parete est dell'ala destra del transetto sono chiaramente visibili, all'interno, due linee verticali di netto distacco tra la muratura di fondo e i conci angolari. Questa particolarità, per altro non visibile all'esterno, ha fatto presumere che la parete, nella quale si apre una monofora con arco a tutto sesto e forte strombatura, simile a quelle esistenti nell'abside e nella parte sinistra del transetto medesimo, fosse stata eseguita posteriormente, ammorsando regolarmente i conci nel paramento esterno e costruendo il paramento interno a contatto con i conci angolari ben squadrati. Era lecito, quindi, supporre, l'esistenza di due absidi anche nelle ali del transetto. Durante i



Fig. 4 – S. Maria del Piano in Orvinio – Il campanile restaurato

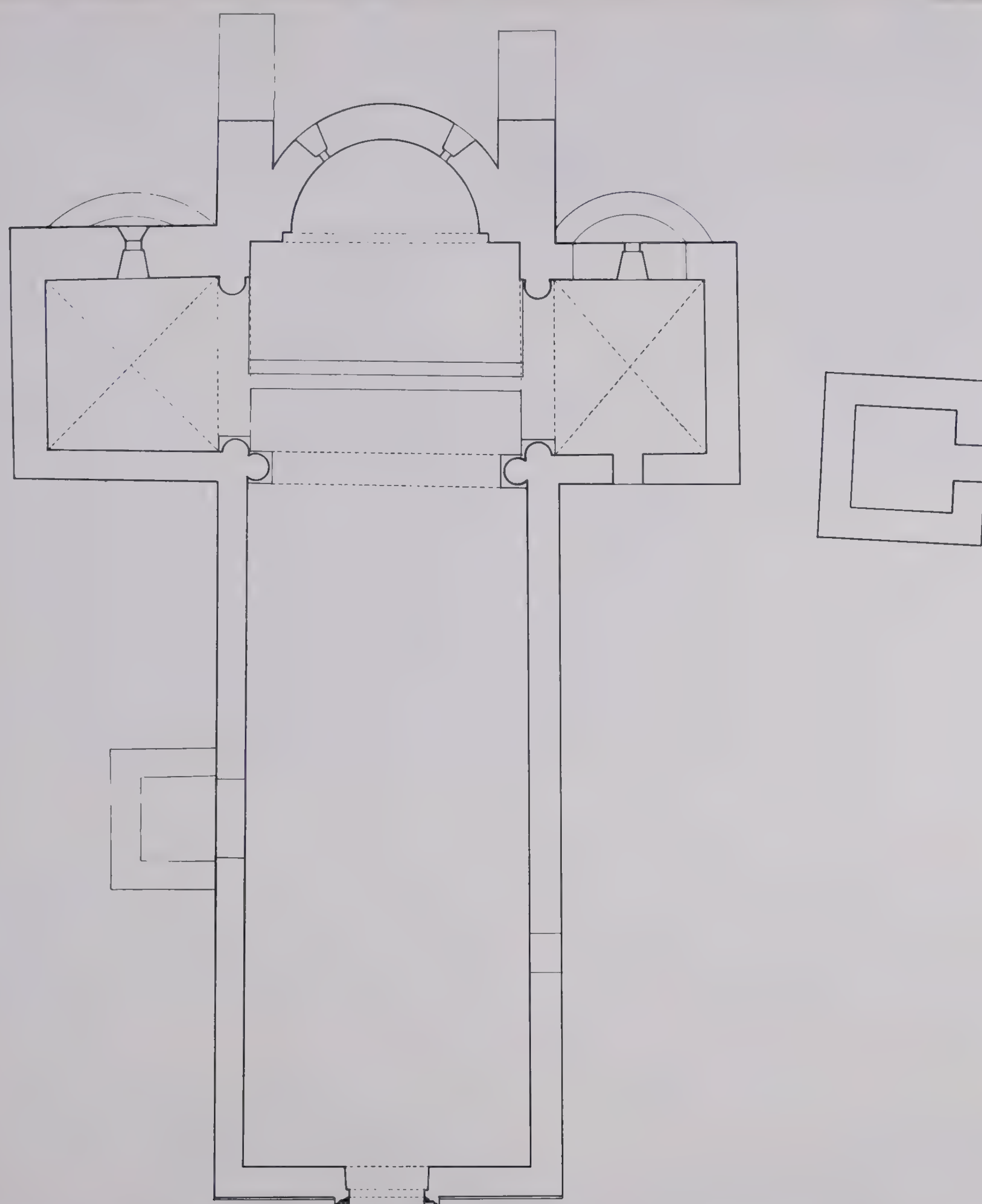


Fig. 5 – S. Maria del Piano in Orvinio – Pianta del piano terreno – Scala 1:200

lavori di restauro, nel settembre dell'anno 1957, furono fatti eseguire gli scavi di assaggio e sono state rinvenute, effettivamente, le fondazioni delle absidi semicircolari in corrispondenza delle due ali del transetto, sicchè, originariamente, la chiesa deve aver avuto tre absidi: una in corrispondenza della navata longitudinale e due in corrispondenza delle ali del transetto.

Secondo la vecchia distinzione, quale che ne sia oggi il valore, fatta da Puig y Cadafalch [4] dei vari tipi di chiese romaniche, quella di Santa Maria del Piano possiamo ascriverla al tipo ad una sola navata, i cui esempi sono sparsi un po' dappertutto in Italia, specie nel territorio comasco, in Piemonte, nella Liguria, nel Lazio e nella Basilicata e inoltre in Francia e in Germania. A tale proposito rammentiamo, tra tante, San Pietro in Valle nel comune di Gazzo Veronese, la piccola chiesa di campagna nella pianura attigua ai confini di Mantova, chiamata anticamente San Pietro in Monastero, edificata intorno all'anno mille; [5] la chiesa di San Bartolomeo del Fossato in Sampierdarena, della seconda metà del secolo XI, distrutta durante il bombardamento aereo del giugno 1944, e quella di San Bartolomeo della Costa; [6] nel Lazio la

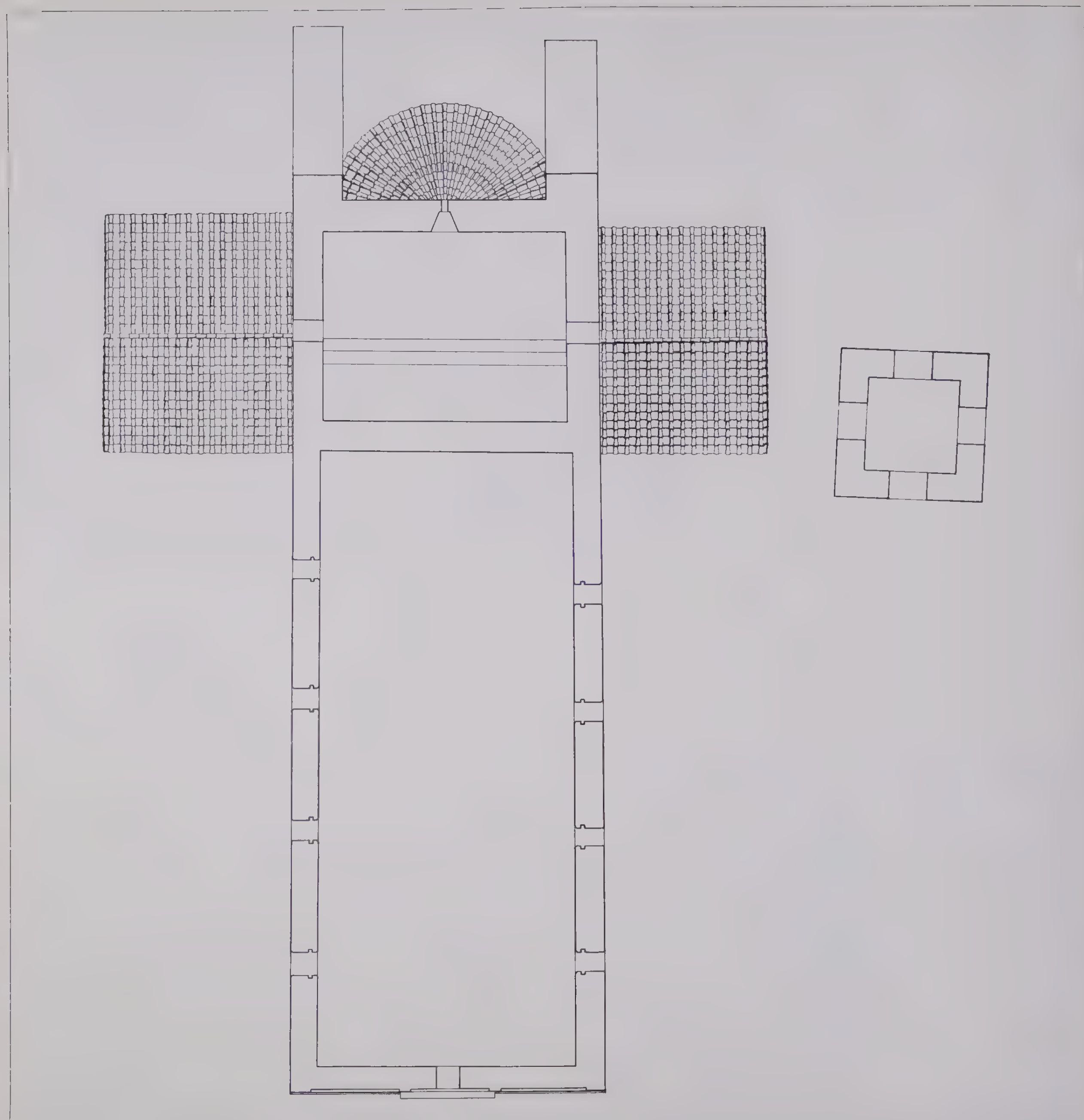


Fig. 6 – S. Maria del Piano in Orvinio – Pianta al livello delle finestre. Scala 1:200

chiesa di Vescovio (XI–XII secolo) e quella dei Santi Pietro e Paolo di Ferentillo; in Basilicata la chiesa di Sant'Angelo al Raparo a Potenza.

La facciata della chiesa di Santa Maria del Piano rappresenta l'espressione esterna della sezione trasversale. Costruita interamente in pietra calcare locale, essa ha la zona basamentale e gli angolari eseguiti con grossi massi di pietra provenienti da antichi monumenti classici ed è limitata, superiormente, da due linee inclinate continue, rispondenti alle falde del tetto, accentuate da una cornice, costituita da un listello di cinque centimetri e da un guscio col raggio di dieci centimetri, che segue le linee di spiovenza del tetto e gira poi, in piano, tutt'intorno al sacro edificio. Similmente a quanto si nota nella chiesa di San Felice di Narco, presso Spoleto, la muratura, nella parte superiore, è incassata di alcuni centimetri rispetto al filo esterno sicchè i conci angolari sporgono da essa quasi a costituire due costoloni che salgono verso il timpano e concludono l'unica navata conferendo alla facciata della chiesa unità e movimento organico. A seconda del tipo di muratura, della forma e lavorazione dei conci, nella facciata della chiesa di Santa Maria del Piano potevamo

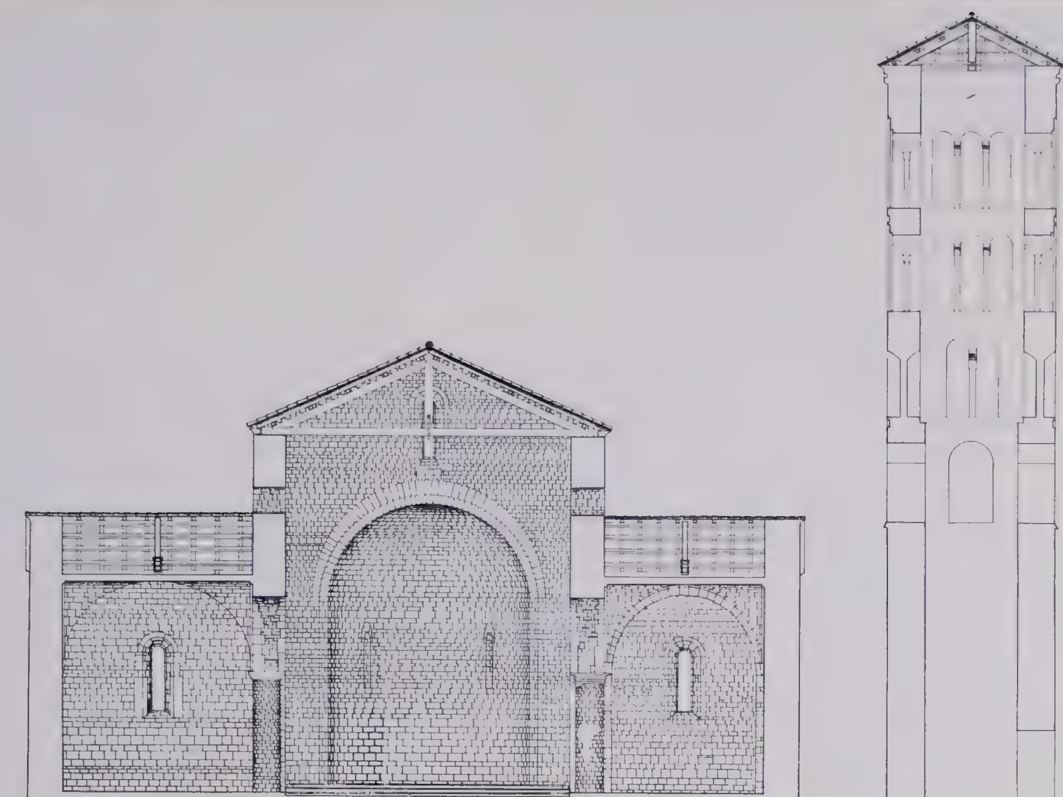
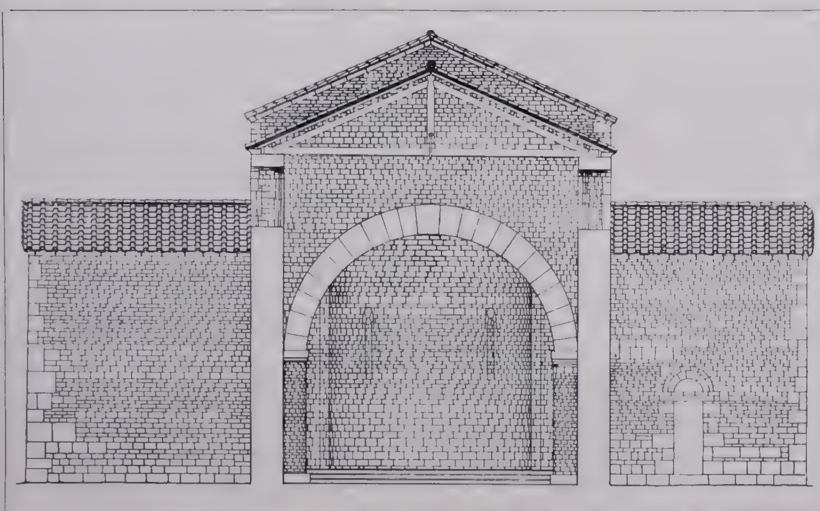
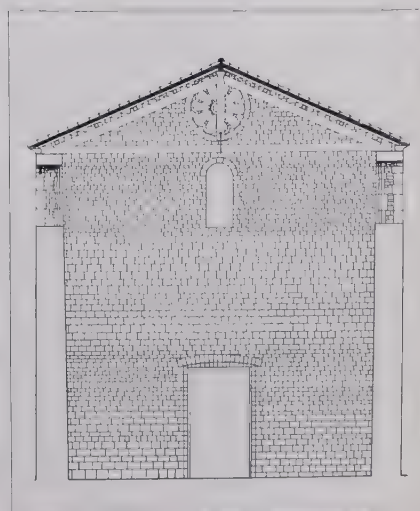


Fig. 7 – S. Maria del Piano in Orvinio – Sezione del transetto. Scala 1:200

distinguere, prima che crollasse nel febbraio del 1953, tre zone diverse; la zona triangolare del timpano eseguita in gran parte con conci di marmo squadrati e lavorati a pelle piana, di dimensioni poco dissimili tra loro; l'elemento decorativo è costituito dal rosone romanico avente dieci colonnine che si diramano radialmente da un anello centrale e sono collegate fra loro da altrettanti archetti tangenti all'anello esterno costituito da conci marmorei sagomati. Sotto il rosone, a destra e a sinistra di esso, è interposto un motivo architettonico con arcatelle cieche simili a quelle che si notano nelle facciate delle chiese abruzzesi della stessa epoca, qual'è la chiesa benedettina di





Figg. 8 e 9 – S. Maria del Piano in Orvinio – Sezione trasversale della navata. Scala 1:200. – S. Maria del Piano in Orvinio Sezione della navata e proiezione della parete interna della facciata. Scala 1:200

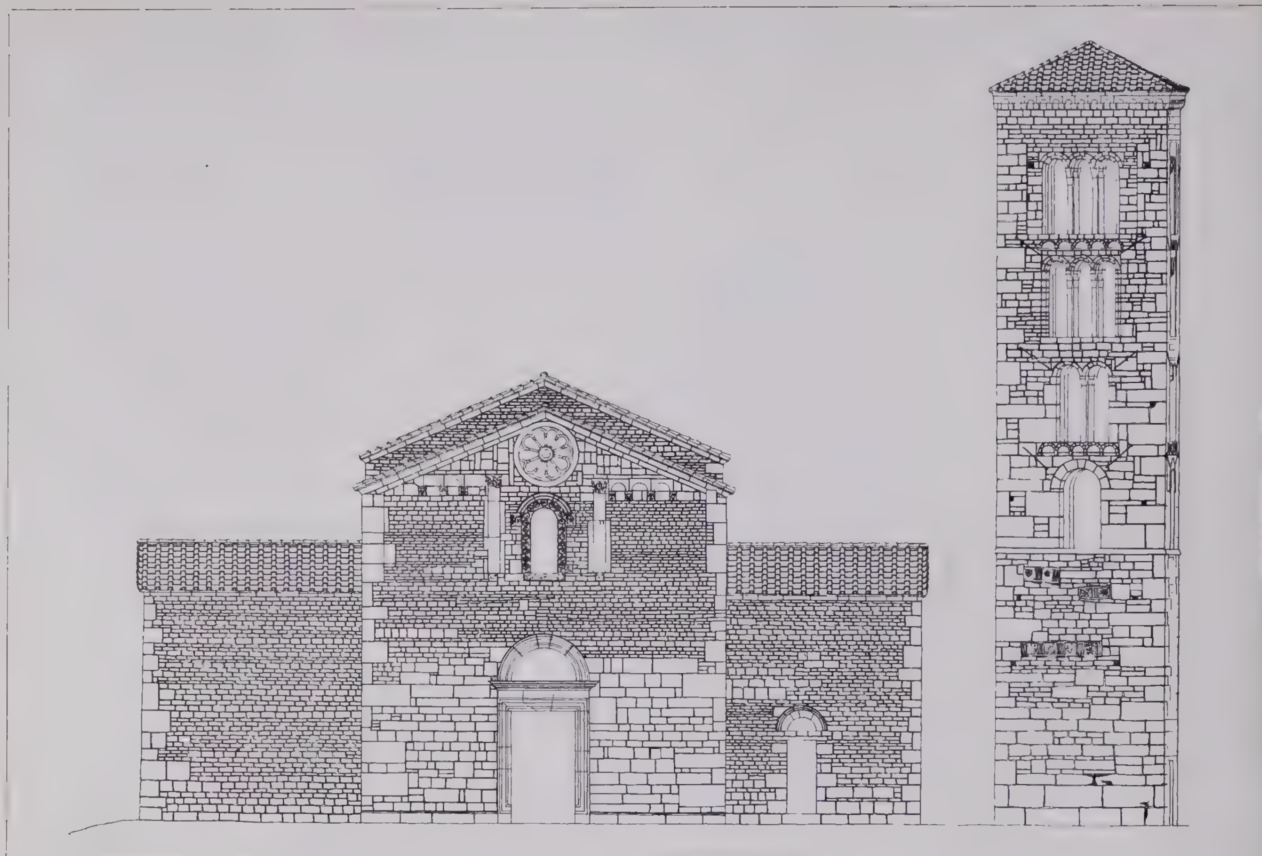


Fig. 10 – S. Maria del Piano in Orvinio – Prospetto. Scala 1:200

San Liberatore alla Maiella (1007–1019) nel comune di Serramonacesca, anch'essa ricollegata dalla leggenda alla figura di Carlo Magno, nelle chiese spoletine di San Ponziano e di San Felice di Narco e in santa Vittoria in Monteleone Sabino. Gli archetti, costituiti ognuno da un sol concio rettangolare di pietra calcare incavato, poggiano su otto mensoline decorate con motivi ornamentali a fogliame, a due a due uguali ma disposte in modo asimmetrico. Essi sono incastonati orizzontalmente nella muratura del timpano, dalla quale sporgono di alcuni centimetri, in numero di tre arcatelle per lato poste a diversa altezza: più in alto le arcatelle di destra e un po' più in basso quelle di sinistra.

La zona intermedia è compresa tra la cornice ad arcatelle cieche e la soglia della monofora, al livello della quale corre la risega esterna. In questa seconda zona la muratura, eseguita a cortina con piccoli conci grezzi di pietra calcare locale, rivelava, nella lavorazione, una accuratezza maggiore di quella posta nella esecuzione del timpano, dove l'orizzontalità dei corsi veniva rispettata soltanto nel primo filare in basso mentre intorno al rosone e nei due triangoli laterali i conci erano disposti variamente, in modo più o meno opportuno.

L'elemento decorativo di questa zona è costituito dal motivo architettonico di due lesene racchiudenti una monofora centrale. Le lesene, di altezze differenti, ognuna formata, in origine, da un unico lastrone rettangolare di pietra calcare lavorata a pelle piana, poggiano direttamente, senza interposizione di basi, su due teste di arieti che sporgono dalla muratura al livello della soglia della monofora. Esse sono sormontate da due artistici capitelli incastonati nella muratura del timpano alla stessa altezza delle arcatelle cieche poc'anzi descritte.

La monofora è a sesto romanico con sovrastante arco a ghiere concentriche finemente intagliate, che poggia su due mensole raffiguranti due aquile. Tutt'intorno ad essa gira una mostra ingentilita con decorazioni geometriche a bassorilievo e fogliame a palmette che riecheggia lo stesso motivo a intrecci viminei e rosette dell'altare della chiesa di Santa Maria del Priorato in Roma. Nel blocco di marmo costituente il davanzale è raffigurata una scena di caccia al cinghiale. La composizione è trattata impressionisticamente con intento illustrativo e con grande vivezza: ai lati estremi due battitori sono rappresentati nell'atto di soffiare entro il corno di caccia, le figure sono piccole, a testa grossa e stranamente rannicchiate su se stesse; nella parte centrale sovrasta la massa del cinghiale il quale tenta disperatamente di liberarsi dalla muta di cinque cani che già lo azzannano ad un orecchio, sulla groppa ed alle zampe posteriori. Le immagini sono condotte a sbalzo e lo scultore si è ingegnato a rendere il plasticismo dei corpi ed il moto delle figure.

La stessa grottesca vivacità si nota nella testina e nell'uomo a cavallo raffigurati nella formella di marmo

Fig. 11 – S. Maria del Piano in Orvinio – Fianco destro. Scala 1:200

incastonata alla base dello stipite destro guardando la monofora. L'uomo, con la testa esageratamente grossa ed il corpo piccolo, brandisce una spada e grava sulla groppa dell'animale che, nella corsa, quasi s'incurva sotto l'enorme peso. Tutte le figure si staccano sull'incavo dello sfondo senza rotondità di modellato; il rilievo, piatto e un po' incerto, denuncia nella maggiore precisione di intaglio e nel comporre un'influenza bizantina. Uguale ispirazione ravennate si ravvisa nella decorazione della monofora e nelle due aquile sottostanti la ghiera.

La zona inferiore della facciata, dalla risega in giù, presenta, come unico elemento decorativo un portale

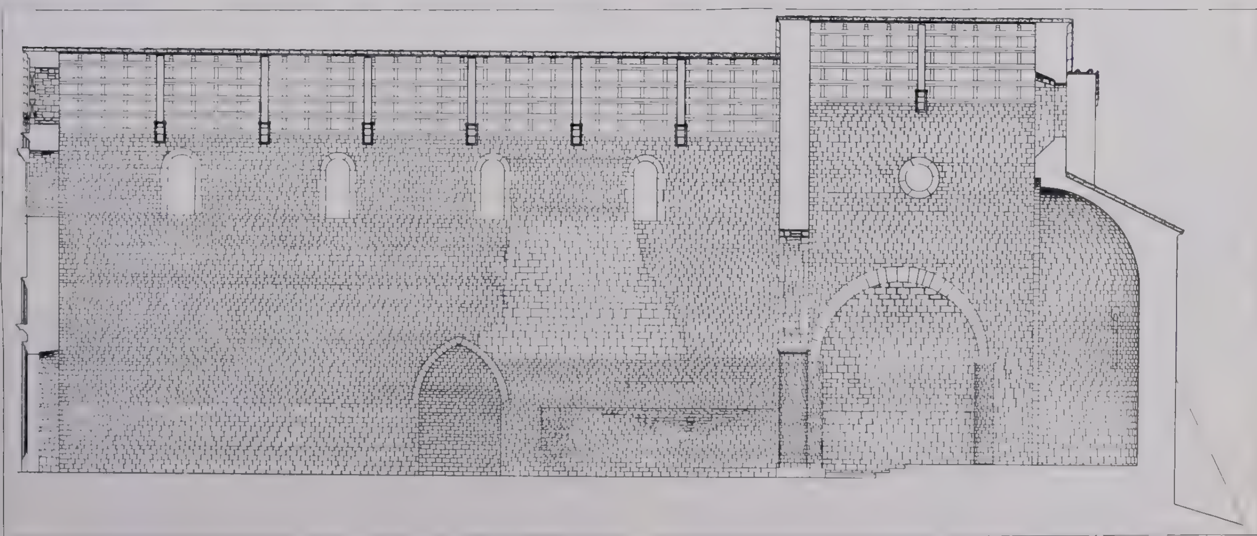


Fig. 12 – S. Maria del Piano in Orvinio – Sezione longitudinale

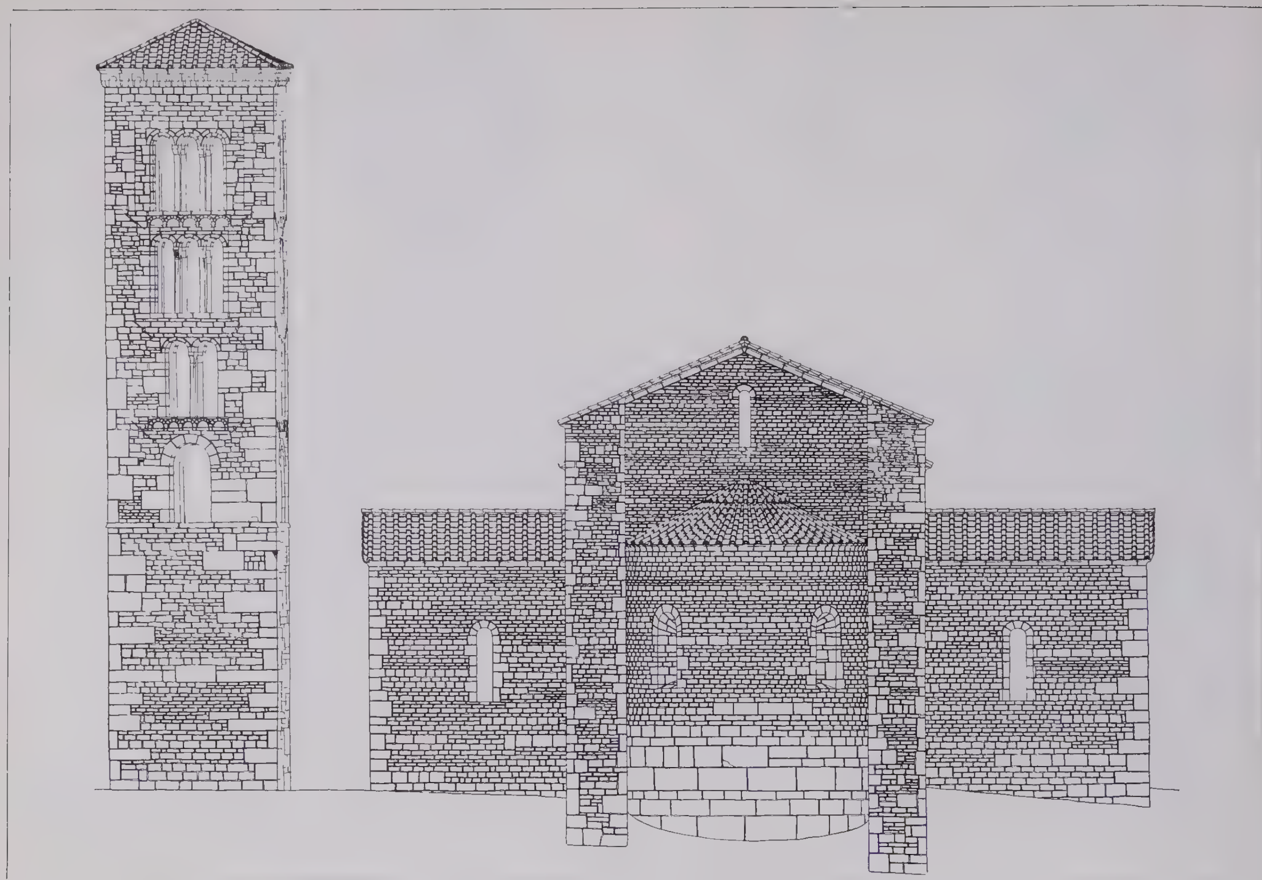


Fig. 13 – S. Maria del Piano in Orvinio – Prospetto posteriore. Scala 1:200

quattrocentesco sostituito a quello originario di stile romanico. In questa terza zona si distinguevano, a loro volta, due murature diverse: la parte superiore, compresa tra l'architrave del portale e la risega all'altezza della soglia della monofora, costituita da piccoli conci grezzi di pietra calcare locale a filari orizzontali, era simile, nell'esecuzione della muratura e nella forma e lavorazione dei conci, a quella della zona intermedia; la parte inferiore, costituente il basamento, risulta eseguita, come già accennato, con grossi conci squadrati di pietra calcare, lavorata a pelle piana, provenienti da antichi monumenti romani esistenti nelle vicinanze.

Da quanto finora si è detto deriva che la facciata della chiesa di Santa Maria del Piano era il risultato di rifacimento e aggiunte, susseguitisi nelle varie epoche, che alterarono l'unità di stile e l'aspetto architettonico originario. Il restauro più importante dovette essere, certamente, quello effettuato nell'anno 1219 dal presbitero Bartolomeo, che, per altro, dovette estendersi anche all'interno dell'edificio e non soltanto alla facciata della chiesa, come può desumersi dall'iscrizione esistente su due formelle di marmo incastonate sotto le prime due arcatelle a destra della facciata.

La zona che presenta le maggiori manomissioni è quella compresa tra le arcatelle cieche e i due pioventi del timpano in quanto più soggetta a subire l'ingiuria del tempo e delle avversità atmosferiche e le conseguenze di movimenti tellurici che ne provocarono probabilmente il crollo in epoca posteriore al restauro eseguito dal presbitero Bartolomeo. La successiva ricostruzione deve essere avvenuta ad opera di mediocri lapicidi locali i quali riutilizzarono gli elementi architettonici e decorativi originari adattandoli però alla buona, in modo piuttosto affrettato e con scarsa sensibilità tecnica ed estetica. Probabilmente il timore di ulteriori crolli li indusse anche ad abbassare la quota di imposta del tetto della navata longitudinale schiacciando in tal modo la facciata della chiesa. È evidente, infatti, che l'imposta delle due linee di spiovenza del timpano in origine era alla stessa quota di imposta del tetto del presbiterio, sicchè la copertura della navata longitudinale non presentava alcuna soluzione di continuità.

Lo schiacciamento del timpano portò come conseguenza che il rosone centrale viene a trovarsi compresso tra la ghiera della monofora sottostante e i due pioventi del timpano tanto da interromperne la sottocornice, la quale subisce un ulteriore taglio all'incontro con gli spigoli dei conci rettangolari esterni della cornice orizzontale ad archetti pensili.

Questa, in origine, doveva essere costituita da cinque arcatelle per lato anzichè tre, in modo da avere la prima e la seconda imposta dei due archetti estremi direttamente

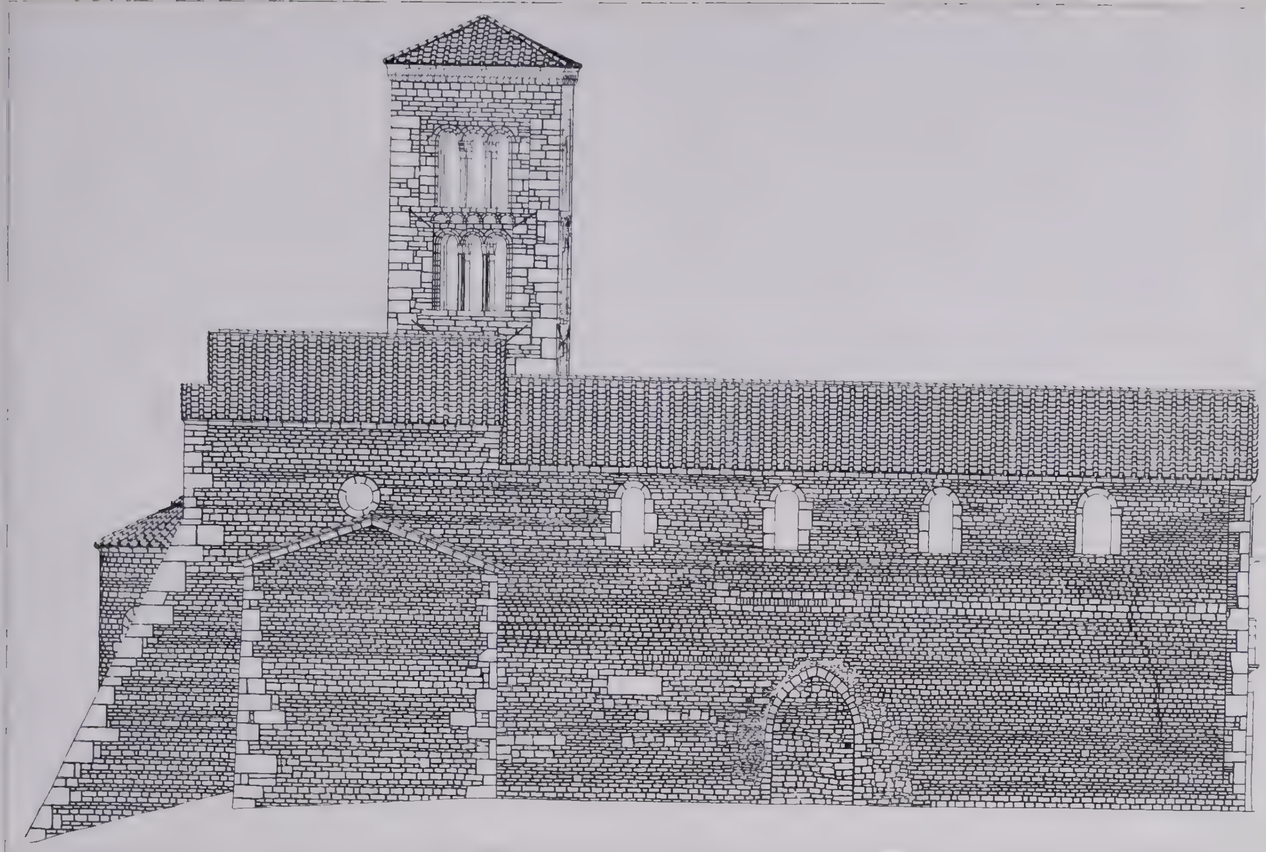


Fig. 14 – S. Maria del Piano in Orvinio – Fianco sinistro. Scala 1:200

sui conci angolari della facciata sì da conchiudere i due riquadri incassati della muratura; infatti, durante i lavori di restauro eseguiti nell'autunno del 1957 sono stati rinvenuti tra le macerie i due blocchetti rettangolari incavati costituenti gli archetti estremi della serie sinistra di arcatelle. Tali blocchetti erano stati riutilizzati, evidentemente, come pietrame da muro nella successiva ricostruzione della parte alta delle pareti della chiesa.

Concludendo, la facciata della chiesa di Santa Maria del Piano, prima che avvenisse il crollo nel febbraio dell'anno 1953, presentava tracce di rifacimenti e aggiunte eseguiti in quattro epoche diverse: in origine doveva presentarsi in una forma architettonica semplice e robusta secondo lo stile romanico primitivo; nel 1219, sotto la guida del presbitero Bartolomeo, dovette subire un restauro integrale il quale per altro, si estese anche all'intero edificio; nel secolo XV venne sostituito il portale originario romanico con l'attuale portale quattrocentesco; infine, in epoca imprecisata, probabilmente in seguito ad un crollo, la facciata dovette subire una ulteriore manomissione durante la quale si procedette allo schiacciamento del timpano ed all'abbassamento della navata longitudinale della chiesa, soluzione poco felice suggerita forse da ragioni statiche ma più verosimilmente da necessità economiche.

Altre manomissioni si sono avute in epoche più o meno prossime a noi, ma esse ebbero il solo scopo di consolidare le murature sconnesse e fatiscenti.

Nell'interno della chiesa di Santa Maria del Piano, all'incrocio fra la navata longitudinale e quella trasversale, quattro grandi archi estradossati, semicircolari, sorretti da tozze colonne, denotano una concezione costruttiva analoga a quella delle chiese benedettine di San Giuliano di Spoleto e di San Pietro di Bovara.

Gli archi, a piani ribassati, di origine ravennate, hanno riscontro in quelli delle chiese di San Pietro in Tuscania (già Toscanella), di San Sisto Vecchio e di San Giovanni in Zoccoli di Viterbo. Essi dividono la navata principale dal transetto e le due parti laterali di questo dalla navata longitudinale. Eseguiti con conci di pietra da taglio a paramento liscio nella parte vista, hanno le facce guardanti verso il presbiterio con l'archivolto falcato, mentre quelle opposte, guardanti nelle due ali del transetto, presentato la doppia ghiera in cui si alternano conci di pietra calcare compatta con conci di pietra spugnosa. Gli archi impostano senza interposizione di pulvino, direttamente sui capitelli delle sei colonne esistenti all'incrocio delle due navate.

I capitelli, semplici nella esecuzione, hanno foggie diverse: quattro sono costituiti da un abaco quadrangolare di 20 centimetri di altezza con sottoposti tre tori, gli altri due sono capitelli cubici smussati agli spigoli inferiori. Un capitello quadrangolare e i tori sottostanti gli abachi presentano una decorazione a motivi geometrici di squisita fattura, di ispirazione pre-lombarda. Le tozze colonne, aventi una leggera entasi, sporgono dai muri



Fig. 15 – S. Maria del Piano in Orvinio – Aquila in una mensola



Fig. 16 – S. Maria del Piano in Orvinio – Protome di ariete

perimetrali, ai quali sono addossate, per oltre i due terzi del diametro ed hanno il fusto eseguito con piccoli conci sagomati, mentre la base è costituita da un unico blocco quadrangolare.

L'organismo costruttivo e gli elementi architettonici descritti giustificano la nostra perplessità circa la datazione della chiesa di Santa Maria del Piano in Orvinio, in quanto riferibili ad epoca anteriore all'XI secolo al quale si vuole che risalga la fondazione della chiesa medesima. D'altronde è evidente che tali elementi sono costituiti da materiale di spoglio di monumenti anteriori.

Non v'è dubbio, infatti, che i due capitelli cubici erano allogati originariamente su altre colonne e che sulle attuali sono stati adattati alla buona. Essi oltre ad avere differenti dimensioni tra loro, al contrario delle colonne sulle quali poggiano, hanno la circonferenza di base che esce fuori, asimmetricamente, dal sommo scapo delle colonne medesime; le facce normali ai muri risultano rozzamente scheggiate con colpi di mazza verso gli spigoli allo scopo di incuneare i due capitelli entro le pareti quando queste, probabilmente, erano state già costruite; è visibile, infatti, il taglio della muratura per l'incamerazione dei capitelli.

Tre dei quattro abachi costituenti i restanti capitelli, presentano la faccia anteriore divisa in due da una scanalatura; l'incavo parte dallo spigolo, ove è più accentuato, e termina, con una minore profondità, verso la mezzeria dell'abaco. La scanalatura non vuole rappresentare un elemento decorativo degli abachi ma è connessa, certamente, ad una funzione pratica che i tre lastroni di pietra dovevano avere in origine in quanto appartenenti a qualche struttura diversa.

Anche il sesto capitello, portante la decorazione a motivi geometrici di derivazione prelombarda, ha una diversa provenienza in quanto sembra trattarsi piuttosto di una base rovesciata che di un vero capitello e, come i precedenti, mal si adatta alla colonna sulla quale è stato collocato.

Che nella costruzione della chiesa di Santa Maria del Piano sia stato fatto largo uso di materiali di spoglio, è testimoniato anche dai lastroni di pietra che formano le basi delle colonne, dai grossi blocchi costituenti la fondazione dei muri perimetrali, provenienti anch'essi da monumenti pagani, e dal materiale epigrafico e decorativo, di fattura classica, incastonato qua e là nella muratura.

Le fondazioni delle due absidi semicircolari, rinvenute in corrispondenza delle ali del transetto, e la diversità delle murature delle due pareti laterali, nelle quali sono facilmente distinguibili due zone, la prima, dal piano di fondazione fino ad un'altezza di circa m. 1,50, costituita da muratura informe di pietra calcare e pietra spugnosa e la restante, fino all'imposta della copertura, eseguita a corsi orizzantali di piccoli conci di pietra calcare, conformerebbero l'ipotesi della ricostruzione della chiesa di Santa Maria del Piano sui resti di un edificio più antico.

Come giustamente ha osservato Lorenzo Fiocca, gli schemi planimetrico e degli alzati non ricordano nè quelli delle costruzioni cluniacensi nè gli altri delle costruzioni cistercensi, ma mostrano caratteri di arte locale o provinciale, semplice e robusta ad un tempo.

Nelle pareti sud e nord che delimitano la navata della chiesa si notano due aperture tamponate, con materiale frammentario, in epoca imprecisata. Quella di destra è



Fig. 17 – S. Maria del Piano in Orvinio – Bassorilievi nella base dello stipite destro della finestra in facciata

una porticina rettangolare che immetteva nella sala capitolare dell'abbazia, quella di sinistra, alquanto più grande dell'altra, fu eseguita in breccia, in epoca posteriore alla muratura, con arco a sesto acuto e dava adito ad una piccola cappella laterale di m. 2,40 × 2,15, le cui fondazioni sono state rinvenute al disotto del terrapieno durante i lavori di restauro eseguiti nell'autunno del 1957.

Alcuni minutissimi frammenti di intonaco colorato, rinvenuti tra le macerie accumulatesi nell'interno, o visibili ancora, qua e là, sulle ampie pareti della navata, completamente liscie, fanno ritenere che queste, un tempo, dovevano essere, in gran parte, affrescate.

Una luce tenue pioveva nell'interno della navata da otto finestre munite di transenne, a forma allungata con arco a tutto sesto, e dal rosone aprentesi sulla facciata. Le finestre, quattro, per ogni lato, hanno gli stipiti esterni leggermente smussati costituiti da conci di pietra calcare lavorati a pelle piana, di forme e dimensioni diverse: alcuni sono rettangolari o quadrangolari, altri conci hanno la forma di una L, per cui è evidente che anch'essi fanno parte del materiale di spoglio proveniente da altri monumenti. Nella parte interna gli stipiti sono formati da masselli rettangolari di pietra spugnosa, di dimensioni omogenee, e presentano l'incamerazione per le transenne di cm. 7 di larghezza e cm. 5 di profondità.

Il presbiterio prende luce da due finestre circolari, eseguite, all'interno ed all'esterno, con conci sagomati di pietra spugnosa, aprentisi al di sopra degli archi in corrispondenza delle due ali del transetto e da una finestra rettangolare molto allungata, con arco a pieno centro e forte strombatura all'interno, che si apre sulla parete di fondo, in alto al di sopra dell'arco absidale.

Nella parte esterna, per un'altezza di tre metri dal piano di campagna, l'abside risulta costruita con grossi blocchi di pietra sagomati provenienti anch'essi da antichi monumenti pagani. Al di sopra di questo basamento la muratura è costituita da piccoli conci calcarei sagomati, a corsi orizzontali, simili a quelli delle pareti laterali per forma e dimensioni la lavorazione; risulta, invece, più accurata.

Nella convessità dell'abside, a circa quattro metri dalla scarpata, si aprono due finestre simmetriche molto allungate, con una forte strombatura verso l'esterno e l'arco a tutto sesto costituito da conci sagomati di pietra spugnosa. Esse, insieme alle finestre del transetto ed a quelle della navata, sono simili nella forma architettonica alle finestre



Fig. 18 – S. Maria del Piano in Orvinio – Ricomposizione a terra di frammenti architettonici della diruta facciata

della chiesa di San Pietro a Monte di Civate del IX secolo e accusano una ispirazione di arte prelombarda.

Da quanto si è riferito possiamo quindi concludere che sull'antico schema planimetrico ed altimetrico di una chiesa appartenente al X secolo, crollata in seguito a movimenti tellurici o distrutta dai saraceni, fu edificata, nell'XI secolo, l'attuale chiesa di Santa Maria del Piano in Orvinio riutilizzando le vecchie strutture murarie rimaste integre e numerosi elementi architettonici e decorativi. Con ogni probabilità nella seconda riedificazione della chiesa vennero eliminate le due absidi in corrispondenza delle ali del transetto e furono costruiti i due speroni a valle a rinforzo della pareti longitudinali e della zona absidale. Nel 1219, quando già l'abbazia di Santa Maria del Piano aveva raggiunto il massimo splendore, il presbitero Bartolomeo procedette al restauro della facciata della chiesa e, presumibilmente, all'abbellimento dell'interno dell'edificio. Infine, in epoca di decadenza economica, forse in seguito ad un nuovo crollo, si provvide a consolidare alla meglio la parte superiore dei muri perimetrali della navata longitudinale ed il timpano della facciata adagiando la copertura approssimativamente all'altezza delle murature rimaste integre, tralasciando di sopraelevarle alla quota originaria.

A destra della navata trasversale della chiesa, completamente isolata, si eleva la maestosa torre campanaria alla quale il paziente restauro eseguito dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio nell'anno 1953–54 ha ridato la stabilità e l'antico decoro.

Costruita su pianta quadrata con lato di m. 4,62, misura m. 20 circa dal piano di campagna alla gronda del tetto. Si distingue una zona basamentale priva di aperture, se si esclude la porticina di accesso esistente nel lato a mezzogiorno, peraltro di epoca posteriore, e una zona superiore nelle cui quattro facce si ripete uno schema identico di finestre sovrapposte.

Una cornice, di fattura molto semplice a scivolo, di cui il risvolto tra la facciata a levante e quella a settentrione è costituito da una grande lastra angolare proveniente da un monumento romano, distingue la zona basamentale, che prende più di un terzo dell'altezza totale, dalla parte superiore, similmente a quanto si nota nel campanile della chiesa di Santa Vittoria in Monteleone Sabino.

Costruttivamente la torre campanaria di Santa Maria del Piano si accosta ai monumenti simili dell'alto Lazio e alcuni particolari decorativi fanno pensare ad una derivazione di forme architettoniche laziali–tuscanensi.

La torre, cava internamente, aveva, in origine, solai lignei e scale mobili, il che è attestato dal fatto che nella muratura si riscontrano i fori per il passaggio delle travi; inoltre non possedeva alcuna apertura a piano terra, come già si è accennato, e la via di accesso doveva essere in alto, nel lato a settentrione verso la chiesa, per cui si adiva ai piani superiori direttamente dal monastero.

La parte basamentele del campanile e le lesene angolari nella zona alta sono costituite da grossi conci di travertino di spoglio, provenienti da edifici diruti dell'epoca romana, spesso ritagliati di nuovo. Nelle pareti vi è abbondante materiale epigrafico e decorativo (fregi di trabeazione con metope e triglifi e frammenti di iscrizioni) di fattura classica. Il paramento esterno è costituito da bolognini di pietra locale, qua e là è frammisto del materiale laterizio e blocchetti di marmo apuano. La zona basamentale tozza e robusta, arieggia lo schema del Campanile di San Sisto Vecchio di Viterbo, mentre la parte alta, ingentilita da una serie di aperture che ripetono lo schema architettonico largamente diffuso dalle maestranze romano–lombarde primitive, sembra avvicinarsi maggiormente alla torre campanaria della Cattedrale di Tuscania. 7)

Dà inizio alla serie di finestre un ordine di monofore con arco a tutto sesto cui seguono un ordine di bifore e due ordini sovrapposti di trifore. Un abbassamento di superficie di pochi centimetri rispetto al filo esterno del campanile permise la formazione di due riquadri rientranti, l'ultimo dei quali più largo di quello del piano sottostante, entro cui sono impostati gli archetti delle trifore, ottenendo, con tale semplice accorgimento, un motivo architettonico non privo di effetto.

Gli archetti delle trifore, a differenza di quelli delle bifore e delle monofore, presentano un doppio profilo di cui il secondo, aggettante rispetto al primo, fu eseguito in conci sagomati di pietra spugnosa locale. L'estradosso degli archi delle monofore, nonchè quello dell'anello esterno del primo ordine di trifore, è sormontato da una cornicetta costituita da una serie di cinque archetti di mattoncini centinati e le lunette, leggermente incassate, furono eseguite in pietra spugnosa locale. Tutti gli archi ed archetti furono voltati, secondo il sistema delle maestranze lombardo–laziali, con conci di pietra già sagomati a sezioni d'arco e quindi messi in opera. Le bifore e le trifore, tamponate in epoca imprecisata con materiale collettizio di ogni specie, sono divise da colonnine molto esili, di dimensioni e forme variabilissime, provenienti, nella maggior parte, da antichi monumenti; esse furono poste in opera frammentarie sopperendo alla loro diversa altezza col variare le dimensioni delle basi, le quali o mancano del tutto o furono sostituite da blocchi parallelepipedi.

Sormontano le colonnine capitelli mensoliformi, anche essi di fogge e dimensioni variabili, decorati, sulla faccia anteriore, con fregi lineari, palmette ecc. scolpiti in uno stile semplice e primitivo quale si riscontra nei particolari decorativi di alcuni monumenti del Viterbese, come la torre campanaria della cattedrale di Tuscania, San Sisto di Viterbo, San Giorgio di Soriano. Su uno di questi capitelli è scolpito, a rilievo piatto appena sporgente dal fondo, un pavone, preciso nell'intaglio, che rammenta il motivo ravennate–veneziano dei pavoni alla fonte, il che



Fig. 19 – S. Maria del Piano in Orvinio – Condizioni delle strutture di una trifora del campanile, prima del restauro

confermerebbe, come già le sculture riscontrate sulla facciata, della chiesa, che l'arte di Bisanzio doveva ancora esercitare una certa suggestione sugli artefici dell'insigne monumento.

Nella forma architettonica del cornicione di gronda troviamo il motivo tuscanense degli archetti pensili di Santa Maria Maggiore, arieggiante lo stesso motivo che abbiamo già notato sulla facciata della chiesa. Esso è formato da una serie di archetti eseguiti in conci quadrati, incavati a mò di nicchia, poggianti su mensoline sporgenti appena sette centimetri dal filo del muro, e sormontati da una cornice lineare a guscio; il tutto eseguito in pietra spugnosa locale.

Una particolarità che abbiamo notato nella torre campanaria della Chiesa di Santa Maria del Piano, non sappiamo se dovuta al caso o al volere dell'artefice, è il fatto che ogni elemento costitutivo del cornicione di gronda, ha dimensioni multiple o sottomultiple di un segmento pari a sette centimetri: così l'altezza totale misura cm. 45,5 (pari a sei moduli e mezzo), la cornice superiore è alta cm. 10,5 (un modulo e mezzo), il concio di ogni archetto ha le dimensioni di cm. 21 × cm. 35 (moduli 3 × 5), le mensoline sono alte cm. 14 (due moduli), larghe cm. 14 e sporgono cm. 7 (un modulo) dalla muratura. D'altra parte anche la lunghezza del lato del quadrato di base del campanile risulta essere multipla di sette, misurando essa, come già si è detto, 462 centimetri pari a 66 moduli.

L'importanza del complesso architettonico di Santa Maria del Piano di Orvinio 8) non poteva sfuggire all'attenzione e all'interessamento della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, cui è demandata la salvaguardia e la protezione del patrimonio artistico nazionale, la quale, nella primavera del 1953, autorizzava la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio ad iniziare i lavori di restauro. Il

Soprintendente, arch. prof. Carlo Ceschi, anzichè iniziare la ricomposizione della facciata della chiesa ormai crollata, i cui elementi architettonici e decorativi erano stati subito recuperati e raccolti in luogo sicuro, decise, opportunamente, di procedere, senza indugio, al consolidamente statico della torre campanaria la quale, dopo tanti secoli di abbandono, presentava tali rigonfiamenti e così profonde lesioni per cui, parimenti alla facciata, sarebbe andata incontro ad una catastrofe se non si fosse provveduto tempestivamente ad assicurarne la stabilità.

I lavori ebbero inizio il 23 luglio 1953 con la costruzione delle opere provvisorie in legname di sostegno e ponti di servizio; si provvide subito a cerchiare il campanile con sei ordini di catene eseguite con profilati di ferro a doppio T e tiranti filettati in tondini da 20 millimetri. Fatto ciò si svuotarono, con ogni cautela, le trifore e le bifore da tutto il materiale collettizio che appesantiva vieppiù il carico alla risega di fondazione, quindi, praticata una piccola apertura alla base della parete est, si asportarono, dall'interno, tonnellate di detriti di ogni specie che, accumulatisi man mano, esercitavano una notevole pressione sulle pareti dall'interno verso l'esterno. Praticati vari saggi, si riconobbe che il terreno era atto a sopportare il peso della costruzione, non così la muratura di fondazione, rivelatasi di natura incoerente, facilmente asportabile data la totale mancanza di malta. Si provvide, allora, a sottofondare il campanile con quattro coppie di putrelle di ferro, due a due in senso normale, affogate in un masso di calcestruzzo di cemento che, dall'interno del campanile e dall'esterno, racchiude per tutta l'altezza la muratura di fondazione, sicchè a quest'ultima venne preclusa ogni ulteriore possibilità di slittamento e di sfaldamento.

Ricostituita una base solida al campanile si iniziò, dall'interno, la ripresa delle murature di elevazione procedendo dal basso in alto a piccoli tratti, a scuci e cuci, lentamente e con la massima cautela. I muri erano talmente disgregati e sconnessi da destare la più grande preoccupazione: profonde lesioni verticali li attraversavano in tutto lo spessore, numerosissimi conci d'angolo risultavano spezzati in più punti per l'eccessivo carico da essi sopportato e per la totale mancanza dei letti di malta, il nucleo murario presentava enormi vuoti e le malte pulverulenti per cui la semplice scalzatura di un concio provocava il franamento di sassi e calcinacci.

Constatato questo pericoloso stato di cose, si ritenne opportuno da prima praticare nei vuoti abbondanti colate di malta di cemento, indi, scalzati i grossi conci del paramento esterno, si rinzepparono uno per uno con malta di cemento a presa rapida.

Assicurata in tal modo la stabilità delle murature, si procedette, con maggiore tranquillità, al restauro architettonico.

E qui è bene precisare che, se si escludono alcuni tratti del cornicione grondiero del quale non fu possibile recuperare tutti i conci perchè era già stato demolito in gran parte allorchè fu variata arbitrariamente la forma del tetto tutti gli altri elementi architettonici, quali colonnine, capitelli, conci d'arco e simili, sono originali; essi infatti, incorporati nel materiale collettizio col quale erano state tamponate le finestre, furono recuperati e, pazientemente e diligentemente restaurati, sono stati rimurati in sito.

Il restauro della torre campanaria della chiesa abbaziale di Santa Maria del Piano venne felicemente portato a termine nell'autunno del 1954.

Il 29 luglio 1957 ebbero inizio i lavori relativi alla ricostruzione della facciata della chiesa ed al consolidamento statico dei muri della navata.

Il monumento si presentava in uno stato di completa rovina: la facciata era crollata interamente ed i muri perimetrali della chiesa, esposti per decenni alle intemperie, presentavano forti rigonfiamenti, lesioni, sgrottamenti per le infiltrazioni di acque piovane e per il gelo; le malte erano pulverulenti ed i due paramenti, esterno ed interno, risultavano distaccati dal nucleo centrale della massa muraria. I due muri longitudinali della navata, seppure ancora in piedi, avevano sofferto in modo grave specialmente nella parte più alta, quello di sinistra, poi, oltre ad una profonda lesione verticale, presentava un sensibile strapiombo verso l'esterno tanto che fin dall'autunno del 1954, durante i lavori di restauro del campanile, era stato necessario costruire tre speroni provvisori di muratura allo scopo di evitarne il crollo.

Era evidente quindi che i lavori di restauro non potevano essere ulteriormente procrastinati.

Si iniziò dapprima il consolidamento delle testate dei muri longitudinali della navata e la maggiore difficoltà che i tecnici dovettero superare fu quella di sostenere le murature nella posizione strapiombata in cui si trovavano, senza procedere alla loro demolizione.

Si pensò quindi di ancorare i muri a un certo numero di pilastri in cemento armato incastrati alla base in speciali costoloni, opportunamente dimensionati in modo da opporsi alla rotazione delle vecchie murature. I costoloni furono prolungati verso l'esterno della navata e contenuti nella vecchia muratura in modo che, durante l'esecuzione del getto, il calcestruzzo potesse compenetrarla e renderla solidale con i pilastri stessi. L'opera di ancoraggio e di sostegno fu completata mediante copiose e accurate iniezioni di cemento per rinforzare le vecchie murature e far aderire i paramenti al nucleo centrale. Le iniezioni furono eseguite con pompaggio a mano per evitare che una troppo forte pressione provocasse pericolosi dissesti e rigonfiamenti.

Le opere di demolizione furono limitate al minimo indispensabile, rispettando tutte le parti suscettibili di restauro in sito. I tratti di muratura fatiscente, che minacciavano immediato pericolo di crollo, furono smontati pietra per pietra previa numerazione e documentazione fotografica allo scopo di assicurare un rimontaggio in cui ogni elemento potesse riassumere la posizione originaria.

Per la ricostruzione dei tratti di paramento crollati o che avevano subito forti sgrottamenti, fu eseguita, preventivamente, una accurata ricerca dei conci e dei blocchetti antichi giacenti nelle vicinanze e tra le macerie accumulatesi, col passare degli anni, nell'interno della chiesa, allo scopo di ridurre al minimo indispensabile l'impiego di nuovi conci di travertino.

La ricostruzione fu eseguita a piccoli tratti usando gli stessi spessori di malta delle parti originarie, mantenendo

la orizzontalità dei corsi e procedendo alla stuccatura dei giunti con appositi ferri di lavoro. Allorchè si dovette procedere al rifacimento dei paramenti nei muri strapiombati, le zone ricostruite furono uniformate all'andamento generale della struttura esistente.

Mentre si procedeva all'esecuzione delle opere di consolidamento dei muri laterali della navata, veniva ricomposta, in terra, la facciata della chiesa di Santa Maria del Piano previo riconoscimento e numerazione, eseguiti con l'ausilio di fotografie più o meno recenti, di tutti gli elementi architettonici e decorativi accantonati e di quegli altri che, nel frattempo, era stato possibile recuperare con accurate ricerche.

Si procedette quindi alla ricostruzione della facciata eseguita con muratura nuova nel nucleo centrale e rimettendo in sito tutti gli elementi architettonici originari, opportunamente restaurati. I piccoli conci di pietra calcarea che completano il rivestimento esterno e costituiscono la totalità di quello interno, furono rimontati sul posto nei limiti del possibile recupero ovvero furono integrati con elementi nuovi lavorati alla subbia allo scopo di imitare le irregolarità della vecchia muratura quali risultavano dalle fotografie.

La ricostruzione fu integrata con una ulteriore lavorazione in opera per la completa uniformità del complesso.

Si ritiene superfluo accennare, sia pure brevemente, alle difficoltà d'ordine pratico che, numerose, si sono presentate durante l'esecuzione dei lavori: consideri il lettore che trattavasi di murature vetuste, tutte fatiscenti e in molti punti pericolanti; la località in cui sorge il monumento trovasi in aperta campagna, alla distanza di circa quattro chilometri dal centro abitato di Orvinio; l'acqua doveva essere portata in cantiere in piccoli recipienti a dorso d'asino e quindi conservata in appositi serbatoi, le provviste dei materiali e dei mezzi d'opera occorrenti per puntellature, sbadacciature e ponteggi di servizio che si elevarono fino a dodici metri di altezza, dovevano essere fatte in piccoli quantitativi perchè l'unica mulattiera di accesso al cantiere, avvallata in più punti, non consente il traffico di automezzi pesanti.

Nonostante questi fattori negativi l'opera fu portata felicemente a termine nell'autunno del 1957.

GIOVANNI DI GESO

1) L. FIOCCA, in *Boll. d'Arte*, 30-XI-1911 anno V, p. 405 ss.

2) F. PALMEGIANI, *Rieti e la Regione Sabina*, p. 531 e ss. Ediz. della rivista " Latina Gens „ Roma 1932.

3) L. FIOCCA, in *Boll. d'Arte*, ott. 1913 e luglio 1915.

4) PUIG Y CADAFALCH. *La geografia i els origines del primier art romanie, " Instituto d'estudies catalaus, Seciòn historico-arqueologica. Memoires „* , III Barcelona, Institución Pascot, 1930.

5) G. GEROLA in *Boll. d'Arte*, maggio 1910; P. VERZONE. *L'architettura religiosa dell'alto Medioevo nell'Italia settentrionale*. Esperia Milano 1942.

6) C. CESCHI, *Architettura romanica genovese*.
Vedasi inoltre, in questo stesso fascicolo, l'articolo di L. CIMASCHI.

7) A. SERAFINI, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*. Ed. Pompeo Sansaini, Roma 1927.

8) Per altri riferimenti specifici ed analogici vedansi inoltre: U. TARCHI, *L'arte nell'Umbria e nella Sabina*, vol. II, Ediz. Treves Milano 1936. Tav. CLXXXIX-CXC. I. C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, vol. I, Ediz. Besetti e Tumminelli, Milano Roma s. d. G. A. GUATTANI, *Monumenti Sabini*, vol. I, Ediz. Puccinelli Roma 1827, pag. 102, 126, 127, 285; GUARDABASSI, *Indice-Guida dei monumenti dell'Umbria* Ediz. Boncompagni Perugia 1872; I. SCHUSTER, *Il Monastero del Salvatore*, in *Archivio R. Soc. Rom. di Storia Patria*, vol. XLI, a. 1918; GREGORIO DA CATINO, *Regesto di Farfa*; F. P. SPERANDIO, *Sabina sacra e profana*, Roma, 1790, p. 136 § 32 ss.

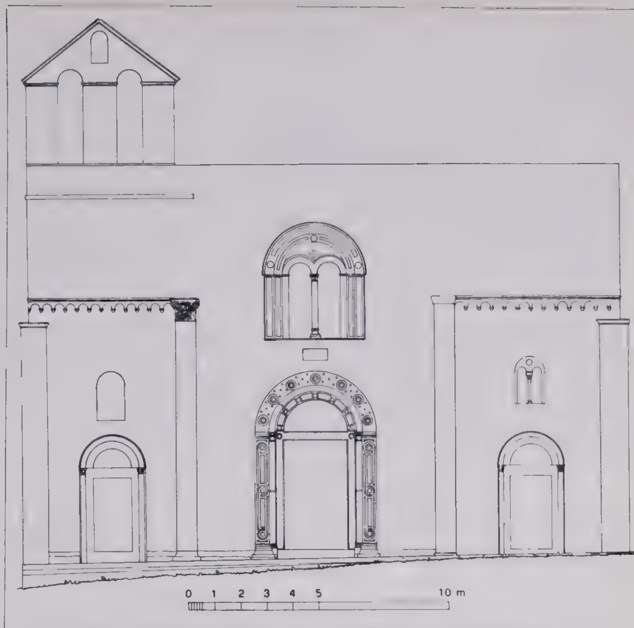


Fig. 1 – Tarquinia, S. Maria di Castello. Prospetto principale

NUOVI RILIEVI DELLA CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO IN TARQUINIA

LA CHIESA DI S. MARIA di Castello in Tarquinia è un monumento ben noto agli studiosi di architettura; esso è stato a più riprese esaminato da eminenti medioevalisti che esposero i risultati delle ripetute analisi in numerose pubblicazioni, mentre il rilievo venne parzialmente eseguito dal Porter.[1] Ritengo in conseguenza di fare cosa gradita a quanti si interessano di architettura romanica presentando il rilievo del sacro edificio corretto e completo, il che nel contempo mi esime dal descriverne particolareggiatamente l'organismo. La costruzione fu iniziata nel 1121 [2] forse utilizzando i resti d'una " plebs Sanctae Mariae „ che doveva sorgere, con uguale direzione assiale, sullo stesso luogo; e fu consacrata alla Vergine il giorno 20 maggio 1207.[3] Nel 1642 i francescani, che l'officiavano, apportarono qualche lieve restauro alle strutture; nel 1809 la chiesa venne chiusa al culto e, dieci anni dopo, un terremoto provocò la caduta della cupola al centro della navata maggiore. Un discreto restauro agli elementi architettonici del tempio venne condotto nel 1878. Attualmente l'edificio è sempre chiuso al culto, ma in buone condizioni di conservazione.

Esaminando la pianta si può notare la quasi perfetta ortogonalità esistente tra fronte e fianchi, il buon allineamento dei muri di perimetro, la regolarità di successione dei contrafforti. Questa precisione nel tracciato non si riscontra per il piazzamento delle strutture interne; qui forse il costruttore si trovò nella necessità di adattare gli elementi portanti a dimensioni obbligate di lunghezza e larghezza e pertanto i pilastri furono allungati od accorciati allo scopo di ottenere la serie: pilastro cruciforme,

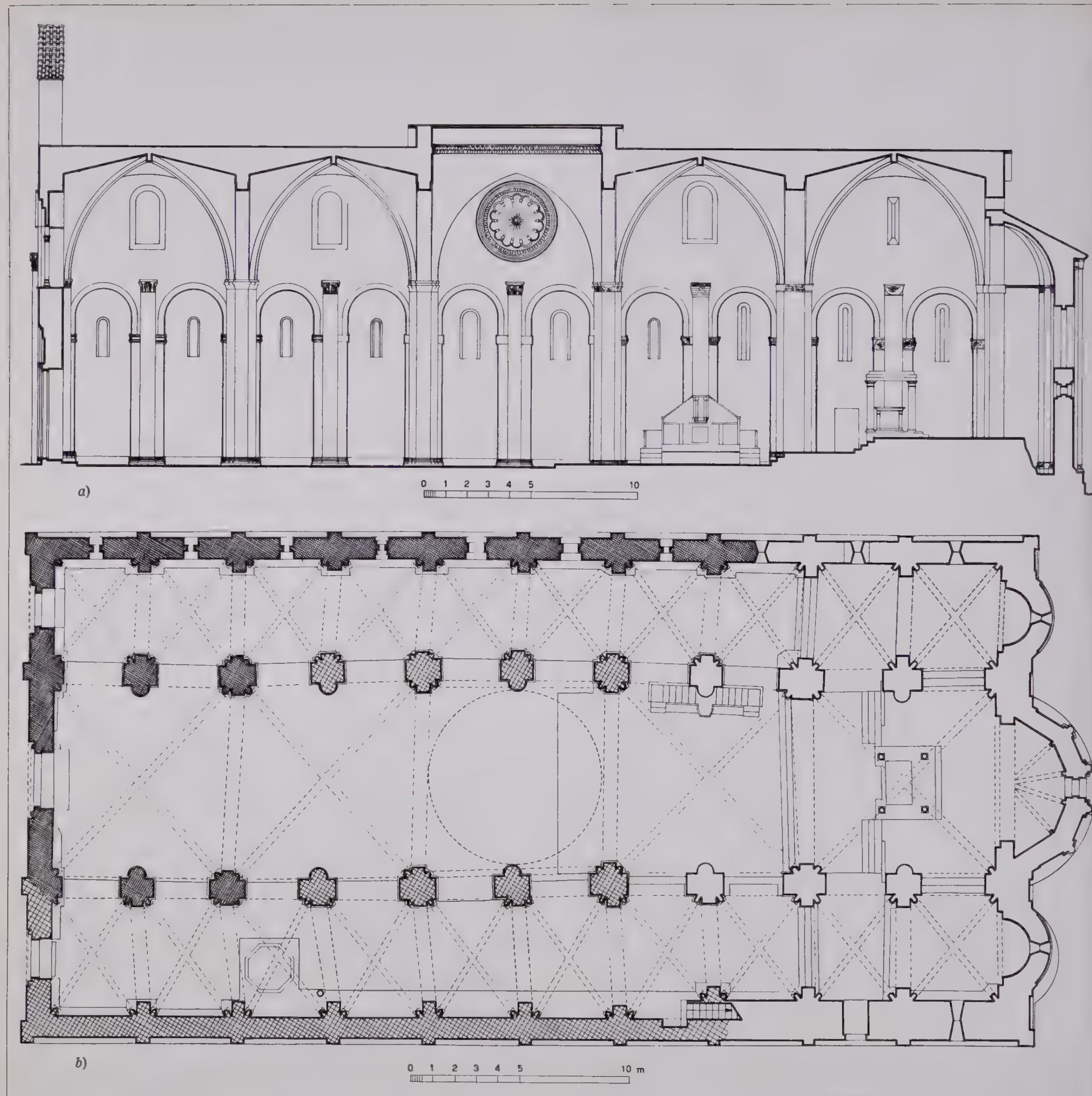


Fig. 2 – Tarquinia, S. Maria di Castello: *a)* sezione longitudinale; *b)* pianta

arco, pilastro con semicolonna, arco, pilastro cruciforme, ecc., la più regolare possibile. Notisi ancora l'imperfetto tracciamento dei piloni ad eccezione dei primi sette di sinistra e dei primi tre di destra, a partire dalla facciata. Per quel che riguarda l'alzato, anzi meglio la figurazione architettonica, l'interno dell'edificio dà, al primo sguardo, l'impressione di essere costituito da un'unica navata coperta da volte a crociera. La visione delle collaterali è del tutto impedita dalle grosse pilastrate allineate su linee divergenti verso il centro; si ha così la sensazione che le ultime campate e l'abside siano più vicine del reale. La superficie semicilindrica formata dalla successione delle coperture è conclusa dal catino absidale. Non si può apprezzare, ma soltanto immaginare, l'effetto prodotto dall'innesto d'una direttrice verticale (cupola) sulla veduta lungo l'asse longitudinale. L'organismo non è concepito con un concetto unitario poichè la raffigurazione viene appresa in più tempi essendo lo spazio diviso in tre settori. Le piccole campate delle navi collaterali sono tracciate su una serie di rombi: la conseguente deformazione prospettica propone la visione secondo una direttrice che s'incurva verso l'abside; forse si volle suggerire l'idea del

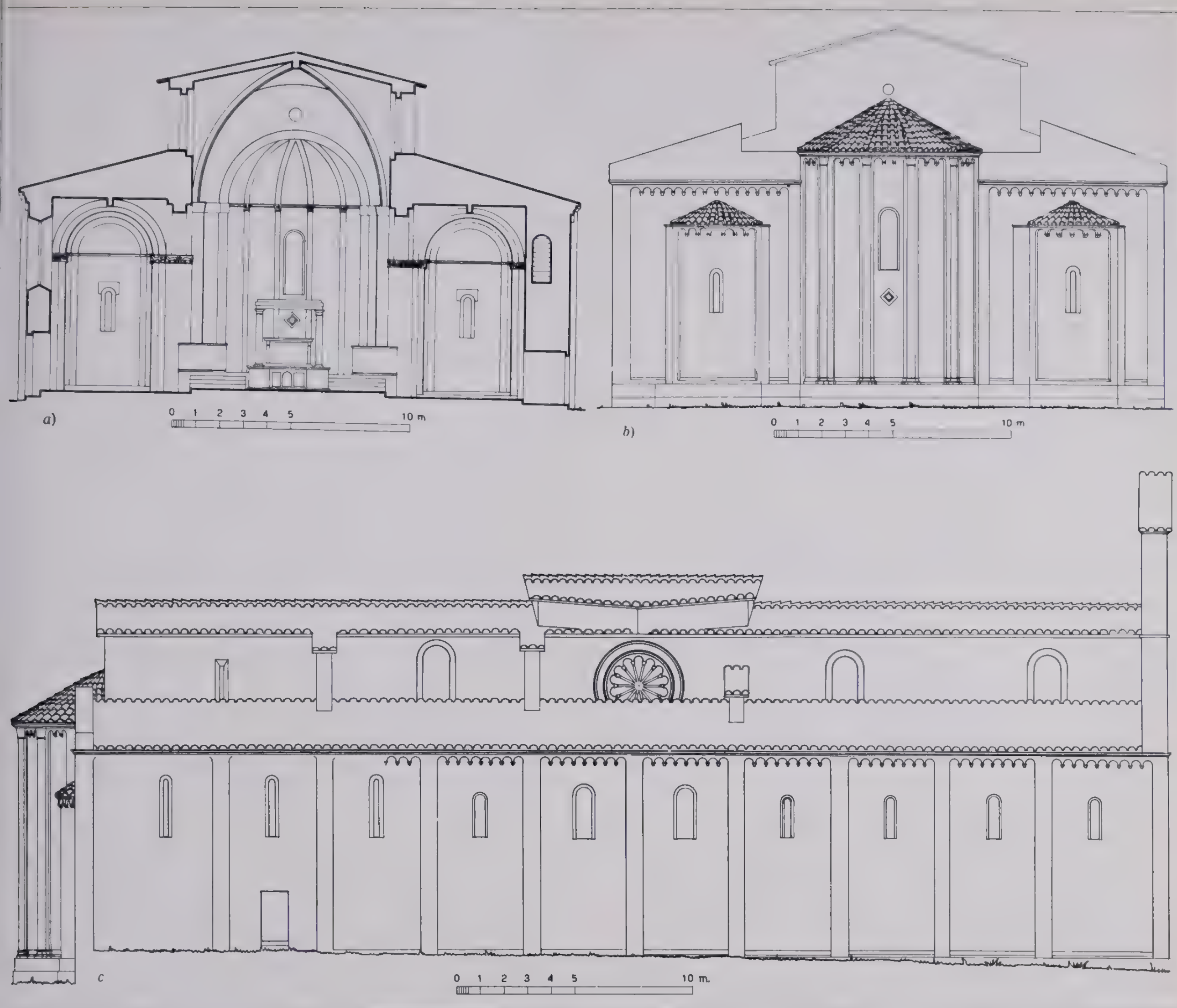
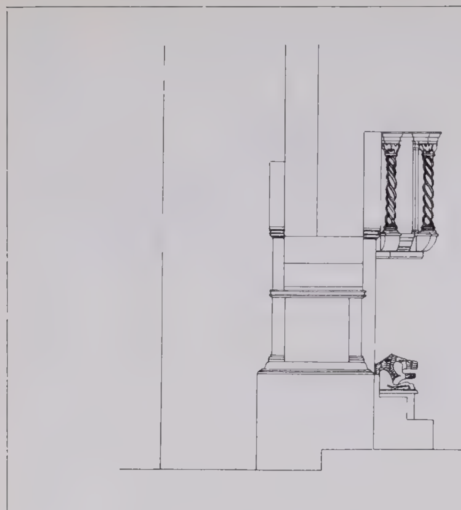
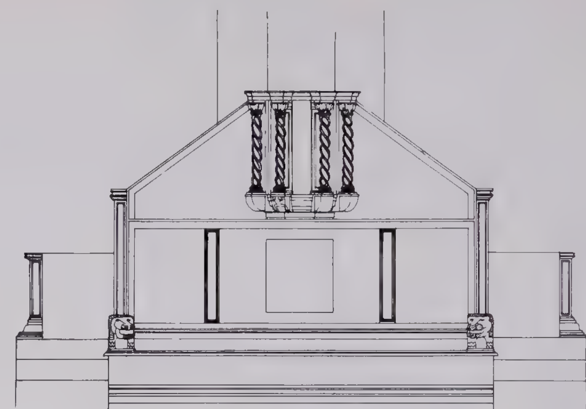


Fig. 3 – Tarquinia, S. Maria di Castello: *a*) sezione trasversale in corrispondenza dell'ultima campata; *b*) prospetto absidale; *c*) fianco

deambulatorio oppure l'irregolarità della pianta è dovuta soltanto a ragioni costruttive? Secondo il Porter, che si occupò ripetutamente del monumento[4] la costruzione dev'essere stata terminata fin dal 1150, mentre la consacrazione avvenne soltanto nel 1207. È certo che l'edificio, nei 57 anni intercorrenti tra le due date, subì rimaneggiamenti in seguito al crollo di buona parte delle strutture ad eccezione, forse, di due terzi della navata sinistra, oltre alla parte centrale e sinistra della facciata e dei pilastri a pianta regolare. Che il terreno sia stato interessato da continui fenomeni di cedimento verificatisi in corrispondenza della collaterale di Nord-Est è indicato dai filari di pietra che s'inclinano verso terra se, guardando la facciata, si procede da sinistra verso destra. Altri indizi di avvenuti crolli, seguiti da ricostruzioni, sono rappresentati dalla mancanza di omogeneità e di simultaneità costruttiva fra le parti della fronte corrispondenti alle navate centrale e sinistra e la parte destra che sembra aggiunta. È da notarsi inoltre la diversa posizione della finestra al disopra dei due portali minori: quella di sinistra impostata più in basso dell'altra. A tutto ciò si aggiunga il diverso taglio del fregio ad arcatelle corrente esternamente a livello dei tetti delle collaterali, in cui il tassello interposto in una smussatura praticata sul bordo alto degli archetti è, per la parte non crollata, tagliato dal tufo nerastro a forma di triangolo isoscele, mentre per la parte residua (a prescindere dalla diversità degli ornati sotto gli archetti pensili) ricavato dal tufo bianco a forma di triangolo equilatero. In definitiva la lavorazione di questa seconda parte del fregio venne eseguita con tecnica molto più sicura e spedita di quella riscontrabile sulle parti non rovinate. Occorre infine tener presente la diversità stilistica presentata dai capitelli apposti nella zona verso la facciata (ornati secondo motivi vegetali o cornici modanate ed eseguiti con maggiore o minore cura a seconda che si tratti di pezzi





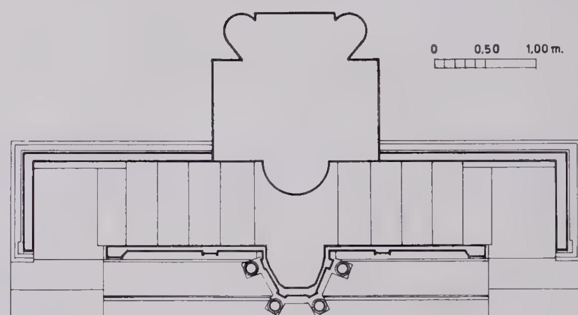


Fig. 4 – Tarquinia, S. Maria di Castello. Fianco, prospetto e pianta dell'ambone

appartenenti alla collaterale sinistra o destra) rispetto a quelli di stile lombardo (due bestie con una sola testa, sfingi affrontate, serpenti intrecciati, ecc.) apposti in corrispondenza della zona centrale. I capitelli verso l'abside, invece, sono ornati ancora con motivi vegetali che stilisticamente differiscono del tutto dagli analoghi motivi decoranti i pezzi delle prime campate. Pertanto, in base all'analisi degli elementi decorativi, sembrerebbe lecito poter dividere la chiesa in quattro zone, corrispondenti a quattro fasi diverse di costruzione:

a) metà anteriore della collaterale sinistra e prima campata centrale;

b) collaterale destra;

c) tre campate centrali;

d) zona absidale compresa la campata terminale e le due ultime volte delle navate collaterali.

Conseguentemente i lavori di costruzione debbono essere stati a parecchie riprese interrotti e nuovamente iniziati; causa i suddetti fenomeni di cedimento del terreno che obbligarono ad apporre un massiccio sperone al lato destro del monumento.[5] Poco al disotto del dirupo su cui sorge la chiesa, cioè sul lato Nord, vennero eseguite strutture di rafforzamento consistenti in un muro collegante diversi strati di roccia, affiancato ad un basamento quadrato che deve essere o un relitto della cinta medioevale o la fondazione del campanile della chiesa travolto nel crollo della navata destra. Per poter meglio accertare tale circostanza sarebbe necessario liberare il sommo del basamento dalla fitta vegetazione che lo ricopre.[6]

I lavori di ricostruzione della collaterale destra debbono essere stati condotti inizialmente da maestranze locali che seguirono ancora i sistemi costruttivi già adottati per innalzare la parte della chiesa non rovinata ed ebbero inoltre cura di non aprire finestre sulla parete perimetrale onde irrobustire maggiormente la ricostituita massa muraria poggiante sull'orlo del dirupo. In un secondo tempo e cioè verso il 1190 furono ripristinate le volte seconda e quinta della navata centrale, le prime due volte delle collaterali (partendo da Nord) e l'abside, tessendo le coperture su costoloni dal profilo a toro provvisti all'incrocio di un embrione di chiave, che invece manca in quelli a sezione quadrata. Questa seconda fase dei lavori di riedificazione deve essere stata diretta da un architetto proveniente dalla Lombardia ed in effetti il Porter già rilevò come i capitelli della zona absidale sembrassero copiati da quelli del S. Michele Maggiore di Pavia e dalle chiese sorgenti nel milanese. Non si può allora fare a meno di osservare come anche la tessitura delle volte su costoloni rotondi rappresenti un elemento costruttivo comune ai monumenti pavese e tarquiniense. L'abside di S. Maria in Castello, rafforzata internamente con costoloni rotondi, venne ripetutamente messa a confronto con quella del S. Abbondio di Como, mentre la tecnica d'immorsare i blocchi di muratura costituenti il poligono absidale è in tutto identica a quella della chiesa di S. Fedele. Tali analogie avvalorano l'ipotesi dianzi avanzata e cioè che la seconda parte dei lavori di riedificazione del monumento sia stata diretta da un architetto lombardo. In epoca più tarda, secondo il Porter alla fine del XII secolo[7] in corrispondenza della terza campata, venne elevata una cupola ispirata ai modelli della Charente. La crollata calotta poggiava su pennacchi a triangolo sferico impostati su archi a sesto leggermente acuto i quali a loro volta sorgono dalle quattro colonnine diagonali

dei pilastri cruciformi centrali. Tutte le strutture sopra descritte appartengono ad epoca più tarda di quella in cui furono eseguite le volte delle tre navate, poichè le quattro colonne diagonali sostenenti i pennacchi della cupola sono le uniche a presentare il diametro di cm. 26 a differenza di tutte le altre il cui minimo diametro è di cm. 34. Inoltre le estremità dei quattro fusti, costituiti con tre-quattro pezzi cilindrici sovrapposti, non immorsati al pilastro cruciforme al quale vennero evidentemente applicati quando si trattò di voltare la cupola, sono munite in alto di collarino, al sommoscapo di listello e sormontate non più da capitelli cubici scantonati agli angoli o decorati con motivi vegetali rozzamente scolpiti nel peperino, ma da capitelli in cui lo scultore ha interpretato con tecnica e sensibilità medioevali, il classico capitello corinzio. Tutti gli elementi costituenti l'alzato della campata centrale furono quindi elevati in avanzata epoca gotica. Ne consegue che fin dall'inizio dei lavori di ricostruzione si previde di non ricoprire la campata centrale con una volta a crociera costolonata, ma con altra soluzione che, per mancanza di elementi, è impossibile indicare. Si potrebbe tuttavia supporre che l'architetto ricostruttore, d'origine lombarda, abbia pensato di risolvere il problema innalzando al centro della chiesa un tiburio impostato su pianta quadrata sviluppata quindi in ottagona mediante i consueti pennacchi conici.

In base agli argomenti sopra esposti ritengo che la ricostruzione della chiesa sia stata condotta rifacendo innanzi tutto la collaterale destra, quindi l'abside e le grandi volte ed innestando tutto ciò alla parte verso la facciata rimasta indenne dal crollo. La saldatura fra le due parti sarebbe rappresentata dalla campata centrale eseguita per ultimo. Le fasi di edificazione individuate attraverso l'esame delle strutture si accordano con quelle stabilite mediante l'analisi delle parti decorative; di conseguenza i lavori sarebbero stati condotti da quattro architetti via via succedutisi alla direzione delle opere:

a) il costruttore della parte originale non crollata;
b) l'iniziatore dei lavori di riedificazione;
c) il maestro di scuola lombarda;
d) l'architetto di epoca gotica.

La rosetta a colonnine raggianti ricavata al disotto della cupola non dovrebbe essere stata tagliata appositamente per questo monumento. Infatti la parte che un rosone volge normalmente verso l'esterno è qui rivolta all'interno (e viceversa) e ciò perchè il tetto della navata laterale avrebbe coperto la struttura; da qui la necessità di girarlo verso l'interno; pertanto dovrebbe trattarsi di un elemento di reimpiego.

RENZO PARDI

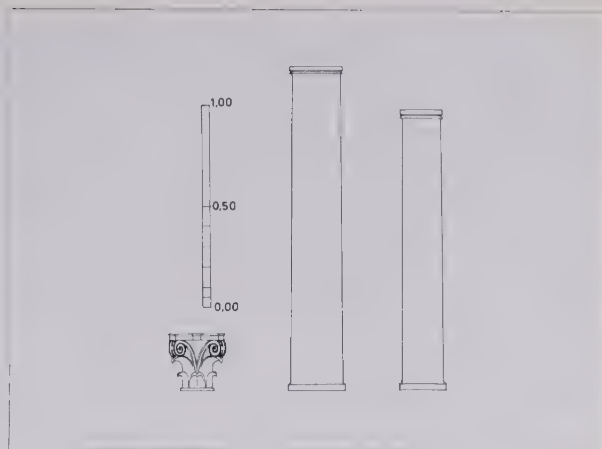


Fig. 5 – Tarquinia, S. Maria di Castello. Elementi che appartennero alla cupola

1) Il rilievo pubblicato dal Porter contiene diverse inesattezze sia di pianta che di alzato. Ad es. la sezione delle volte è tracciata su un arco di cerchio mentre in realtà avviene secondo linee rette. Circa il rilievo che presentiamo sarà bene avvertire che nella sezione longitudinale della chiesa i costoloni diagonali, che in realtà sono approssimativamente semicircolari, disegnati in proiezione ortogonale assumono un andamento a sesto acuto, poichè la chiave di volta è rialzata di circa cm. 50 rispetto alla quota d'imposta. L'orientamento è: Nord sulla diagonale della chiesa verso l'absidiola della navata destra.

2) Iscrizione su lapide a destra nella retrofacciata. Per il testo vedi ad es. K. PORTER, *S. Maria di Castello in Corneto* su " Arte e storia ,, , 1912, p. 149 e ss.

3) Iscrizione su lapide a sinistra nella retrofacciata. Per il testo vedi ad es. K. PORTER, *S. Maria di Castello in Corneto* su " Arte e storia ,, , 1912, p. 149 e ss.

4) K. PORTER, *op. cit.*, p. 174.

5) K. PORTER, *op. cit.* p. 170, lo studioso americano dubita trattarsi di un sepolcreto, ma la struttura compatta e massiccia sagomata a sperone è apposta in corrispondenza di un affossamento del terreno, punto focale del probabile cedimento della navatella destra.

6) Sulla prima volta della navatella destra vennero praticati numerosi fori, probabilmente per introdurvi le corde delle campane. Si potrebbe quindi ipotizzare la presenza di un campanile sorgente, appunto, all'inizio della collaterale destra. Detti fori tuttavia non presentano traccie di sfregamento, come se le corde non vi fossero mai passate; nè sulle strutture murarie esistono traccie in base alle quali desumere l'effettiva esistenza d'una torre campanaria.

7) K. PORTER, *op. cit.*, p. 176.

FONTI E BIBLIOGRAFIA

Fonti storiche riguardanti Tarquinia ed i suoi monumenti:
Codice della Margarita, conservato nell'archivio del Comune.
Cronache del Polidori, manoscritto di cui un esemplare vidi nell'archivio dei Conti Falzacappa (sempre in Tarquinia).
GUERRI, *Registrum Cleri Cornetani*, Tarquinia 1905.
DASTI, *Notizie storiche ed archeologiche di Tarquinia e Corneto*, Roma 1878.
SCHNAASE, *Geschichte der bildenden Künste in Mittelalter*, Düsseldorf 1871.
WILLE, *Relazione dell'escursione sociale a Corneto Tarquinia* in *Ass. Art. tra i cultori di architettura in Roma*, Roma 1904.
A. KINGSLEY PORTER, *Lombard Architecture*, New Haven 1917, p. 339 e ss.
Possono inoltre consultarsi vari trattati di storia dell'arte che presentano la nostra chiesa tra gli edifici lombardo-romanici costruiti nell'Italia centrale; cfr. ad es.:
TOESCA, *Storia dell'Arte italiana. Il Medioevo*. Torino 1927, vol. I, tomo II, p. 581.
LAVAGNINO, *Il Medioevo*, Torino 1936, p. 280.
GOLZIO, *Architettura bizantina e romanica*, Milano 1939, p. 143 e ss.
È bene inoltre specificare che in quasi tutte le opere trattanti di architettura romanica esistono riferimenti all'edificio in argomento. Cfr. inoltre:
DE ROSSI, *I primitivi monumenti di Corneto Tarquinia* in *Boll. d'arch. Cristiana*, anno 1874–75.
A. L. FROTHINGHAM, *The Monuments of Christian Rome*, New York 1908.
PROMIS, *Notizie epigrafiche degli artefici marmorari romani dal X al XV secolo*, Torino 1836.
A. KINGSLEY PORTER, *Santa Maria in Castello* in *Arte e storia*, 1912, p. 139 ss. e p. 169 e ss.
R. KRAUTHEIMER, *Lombardische Hallenkirchen von XII Jahr.* in *Jahrb. f. Kunstwissenschaft*, 1928, p. 176–191.
Un importante articolo che pone in luce le relazioni esistenti in Tarquinia fra maestranze locali e maestranze di scuola siciliana è quello dovuto a:
B. M. APOLLONI, *La Chiesa di S. Giacomo in Tarquinia*, *Pdlladio* 1938, p. 171 e ss.; ivi è riportata anche la bibliografia relativa alle affinità tra monumenti arabo siculi ed alcuni edifici di Tarquinia.
Gli influssi che le maestranze di S. Maria di Castello esercitarono sulle costruzioni del retroterra, sono stati recentemente analizzati da:
E. BATTISTI, *Monumenti romanici del Viterbese*, *Palladio* 1952, p. 37 e ss. e p. 67 e ss.

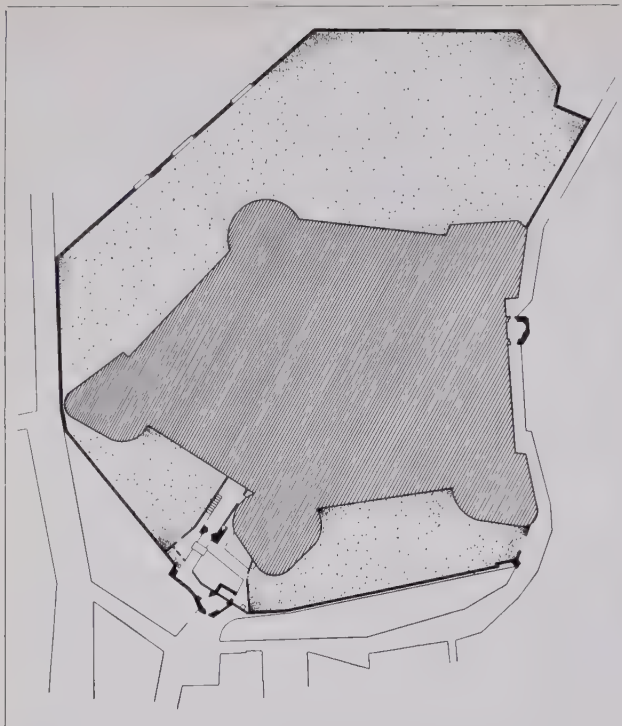


Fig. 1 – Fortezza di Civita Castellana, planimetria generale schematica

LA FORTEZZA DI CIVITA CASTELLANA E IL SUO RESTAURO

L'AVERE INTRAPRESO e compiuto lavori di restauro alla fortezza di Civita Castellana è uno dei maggiori meriti, in questi ultimi anni, della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio. I lavori in questo genere di opere d'ingegneria militare sono, è chiaro, assai onerosi per l'estensione delle superfici e la mole ingente delle strutture; per lo più, inoltre, la sorte di molti forti e castelli è stata quella della trasformazione in carceri, con gravi danni del loro antico decoro architettonico. La destinazione a carcere, oltre a costituire un pericolo continuo di manomissioni ed aggiunte incontrollabili, preclude in modo drastico l'accesso a chiunque, e quindi anche agli studiosi; e tale divieto riesce particolarmente doloroso quando si tratti d'importanti monumenti — quale ad esempio la Rocca Costanza di Pesaro — il cui approfondito studio gioverebbe a lumeggiare alcuni problemi di attribuzione e alcune figure di artisti insigni del nostro Rinascimento.

Anche Civita Castellana fu, già al tempo dello Stato Pontificio, nel sec. XIX, una casa di reclusione. La decadenza del forte cominciò nei primi decenni dell'Ottocento; vi furono inviati, in special modo, condannati politici. La fortezza subì un vero e proprio declassamento, che ne alterò le originarie forme. Sui cammini di ronda furono costruite sopraelevazioni, su tutti i terrazzamenti si ricavarono innumerevoli celle per i detenuti, e tutti i servizi relativi: alloggi per il personale di guardia, depositi, infermeria, cappella, ecc., Planimetrie aggiornate nell'agosto dell'anno 1898 (ved. *figg.* 5 e 6) documentano con esattezza queste moderne vicende.

Nè tale trasformazione si limitò alla parte terminale ed alta del forte, ma fu invaso anche l'appartamento papale e furono utilizzati tutti i locali del piano terreno affacciantisi sulla corte d'onore. Qui si crearono addirittura le celle di segregazione.

Quando, nel 1870, i soldati italiani irrompendo nello Stato Pontificio occuparono Civita Castellana, liberarono i detenuti politici, e di lì a poco, forse per un paio di decenni, il reclusorio rimase in abbandono. Tuttavia fu ripristinato come carcere, se, come dicemmo, le planimetrie del 1898 ne dànno un'accurata descrizione.

Vecchie fotografie appartenenti all'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, come, tra le altre, una del 1933 (cfr. *fig.* 11), mostrano l'addensarsi di sovrastrutture disorganiche e lo stato d'abbandono e d'incuria in cui fin d'allora versavano le parti alte del monumento. Terriccio e vegetazione rigogliosa ricoprivano gli spalti e le terrazze sulle cortine e sui bastioni.

A tanta jattura s'aggiunse un ultimo malanno, causa di più penetranti rovine, durante l'ultima guerra (1940–45) e l'immediato periodo postbellico: profughi e " sfollati „ a centinaia invasero il forte, arrecandovi devastazioni d'ogni genere.

Essi, tra gli altri danni, coltivarono con perseverante tenacia orti sui bastioni e le cortine; quelli che venivano allora chiamati gli " orti di guerra „ e che spuntavano un po' dovunque, per il bisogno di generi di prima necessità: ma quanto le radici e la coltre di terra giovassero alla pavimentazione delle terrazze, agli spalti e alle cornici è facile immaginare !



Fig. 2 – Fortezza di Civita Castellana – Impresa araldica di Alessandro VI nella decorazione delle volte del cortile
(Archivio fotografico Soprintendenza ai Monumenti)

Fig. 3 – Fortezza di Civita Castellana – Antonio da Sangallo il Giovane: disegno Uffizi Arch. n. 977, *recto*

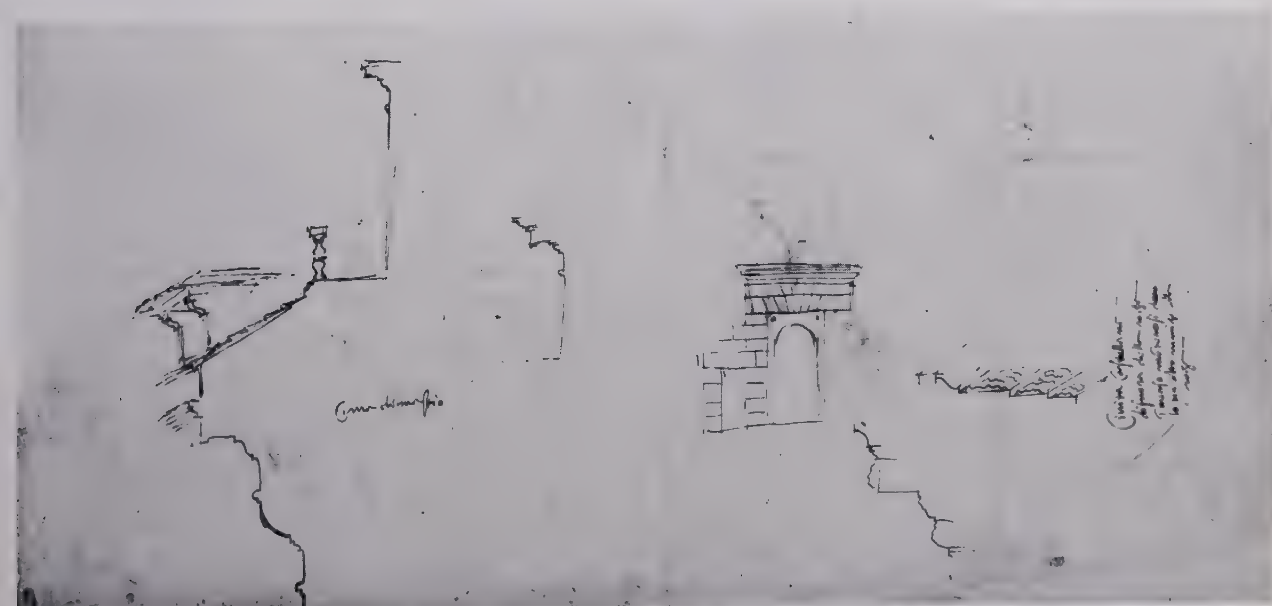


Fig. 4 – Fortezza di Civita Castellana – Antonio da Sangallo il Giovane: disegno Uffizi Arch. n. 977, *verso*. A sinistra " cima del mastio "; a destra progetto della porta che reca l'arma di Giulio II

Fig. 5 – Fortezza di Civita Castellana – Pianta del primo piano, trasformato in reclusorio. Rilievo dell'agosto 1898

Il singolare interesse architettonico della fortezza è ben noto e ci limiteremo a riassumerne in brevi cenni i tratti salienti. Regnando Alessandro VI (1492–1503), fu chiamato a costruire *ab imis* il forte, Antonio da Sangallo il Vecchio: i primi lavori si sviluppano tra il 1494 e il 1497; ne abbiamo una buona documentazione. [1] Nel 1499 il Vecchio vi lavora con una maestranza che sappiamo composta di Cola di Caprarola — il quale vi compare come *faber lignarius* —, Perino da Caravaggio, Jacopo Damasono e Jacopo Scotto.

Il papa Borgia aveva fatto fortificare Civita Castellana, ben comprendendo l'alta importanza che nei suoi fini quel luogo, già per natura munito, un giorno avrebbe potuto assumere. Tale interesse del pontefice andò accentuandosi nel gennaio del 1502, pochi mesi prima che Luigi XII, richiamato dagli avvenimenti di Napoli, scendesse in Italia; quando i nemici dei Borgia si facevano più minacciosi e la ribellione o la diserzione dei suoi capitani mettevano il Valentino in serio pericolo. Pensò allora il papa, com'egli stesso dichiarò e come sappiamo da una lettera, che quella fortezza potesse essere un rifugio per sè e per i cardinali, oppure, dopo la sua morte, per il figlio. Il 17 settembre si quell'anno si recava ad ispezionarla. [2]

Legata quindi fin dalle origini alle ambizioni nepotistiche di Alessandro e alla fortuna nefasta del duca Cesare, la rocca entra nella storia dell'ingegneria militare come un esempio assai significativo del periodo detto di transizione, di quel breve periodo cioè che segna il trapasso verso una nuova tecnica nell'arte fortificatoria.

Il diffondersi dell'impiego delle armi da fuoco e la loro migliorata efficienza [3] imponevano un rinnovamento della tecnica difensiva basato su nuovi principî e, in breve, sull'alternarsi di cortine e di bastioni secondo un tracciato poligonale o a linee spezzate costituito da grossi muri a scarpa e da terrapieni; mentre secondo un

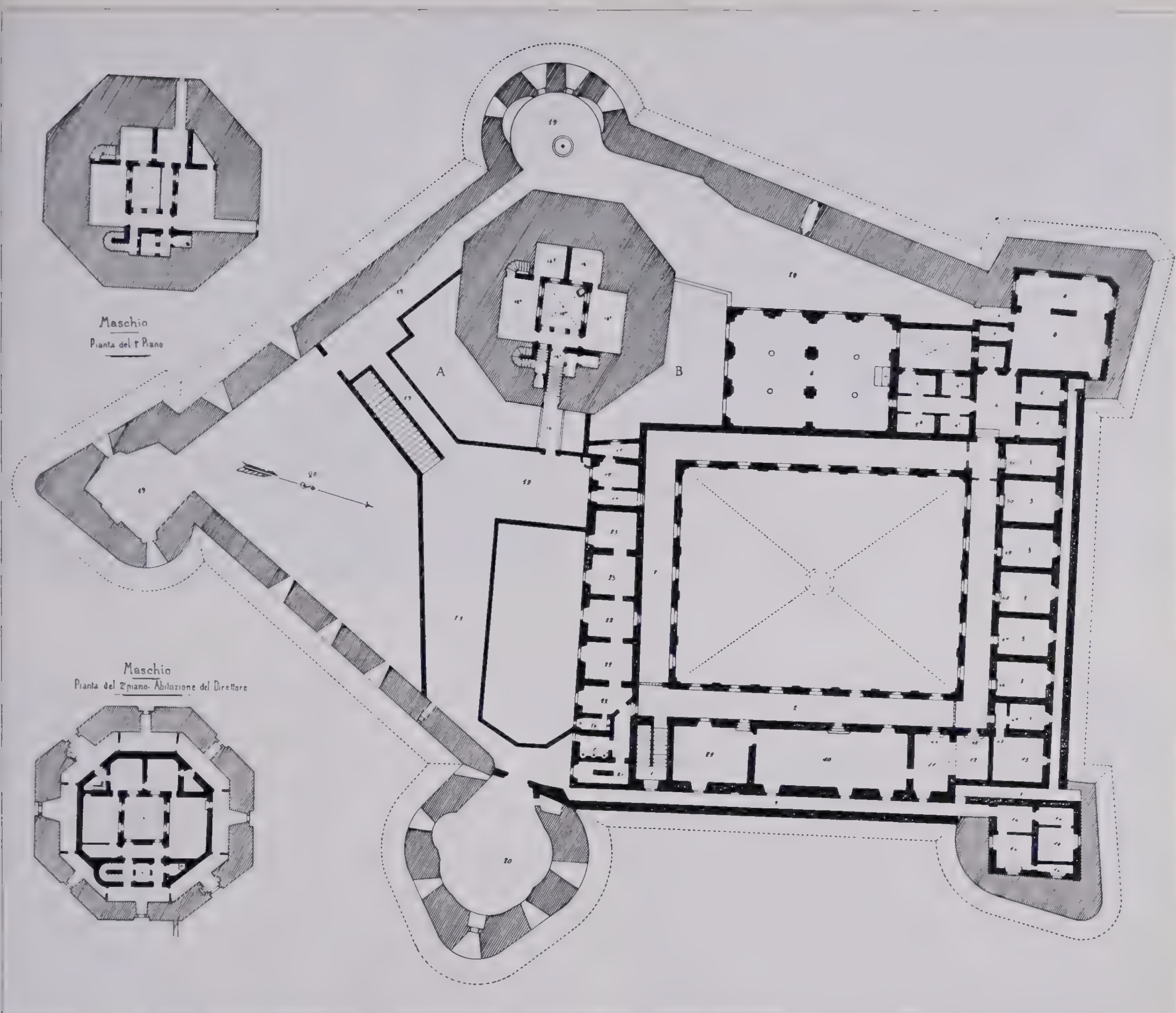


Fig. 6 – Fortezza di Civita Castellana – Pianta del secondo piano, trasformato in reclusorio – Rilievo dell'agosto 1898

avveduto sistema di tiri incrociati si dislocavano le postazioni delle artiglierie, delle casematte, dei cunicoli di contromina. All'inizio l'idea non era forse però percepita con perfetta chiarezza, e veniva solo in parte sviluppata in coerenza con i princìpi generali: sicchè qui a Civita Castellana il pentagono irregolare ha agli angoli baluardi ora rotondi ora poligonali, ora a punta acuta, ora arrotondata, nè sempre vi è attuata la norma dei tiri incrociati. Qualcosa cioè d'intermedio, come osserva il Giovannoni, tra la vecchia e la nuova scuola.

Sotto Giulio II (1503–1513) Antonio da Sangallo il Giovane riprende e continua il lavoro dello zio. Il disegno degli Uffizi n. 977 A. è importantissimo a questo riguardo. Nel *recto* (*fig.* 3) mostra l'abbozzo del perimetro della fortezza esattamente com'è ancor oggi, e prova perciò come nelle sue poderose masse il forte era già quasi compiuto ed anche il cortile in esso racchiuso doveva essere per lo meno determinato nel suo perimetro e nelle altezze derivanti da quelle dei piani. Preziose sono le annotazioni che corredano questo schizzo: si aveva intenzione di costruire rampe discendenti al fosso per garantire l'approvvigionamento d'acqua (lo stesso problema che si presenterà più tardi ad Orvieto e che sarà dal Sangallo ingegnosamente risolto col Pozzo di San Patrizio); e di queste rampe si vedono i lavori iniziali.

Ma nel *verso*, come ha acutamente osservato il Giovannoni, alla cui opera fondamentale rinviamo i nostri lettori,[4] una nota dice: *Civita Castellana di fuori della rocha inverso Monterosi dove lo più alto nemicho della rocha.* L'illustre storico ne deduce che un punto d'una collina doveva "formar cavaliere „ e che quindi Antonio il Giovane pensò di elevare il maschio ottagono per controbattere le artigliere su quel punto. Del Giovane sarebbe pertanto la torre ottagona, e infatti nel *verso* del disegno (*fig.* 4, a sinistra) si vede il progetto del cornicione di coronamento,



a)



b)



c)



d)

Fig. 7 *a, b, c, d* – Fortezza di Civita Castellana – L'opera disgregatrice della vegetazione insinuatasi nelle strutture murarie sconnesse
Fotografie eseguite dalla Soprintendenza ai Monumenti prima e all'inizio dei restauri

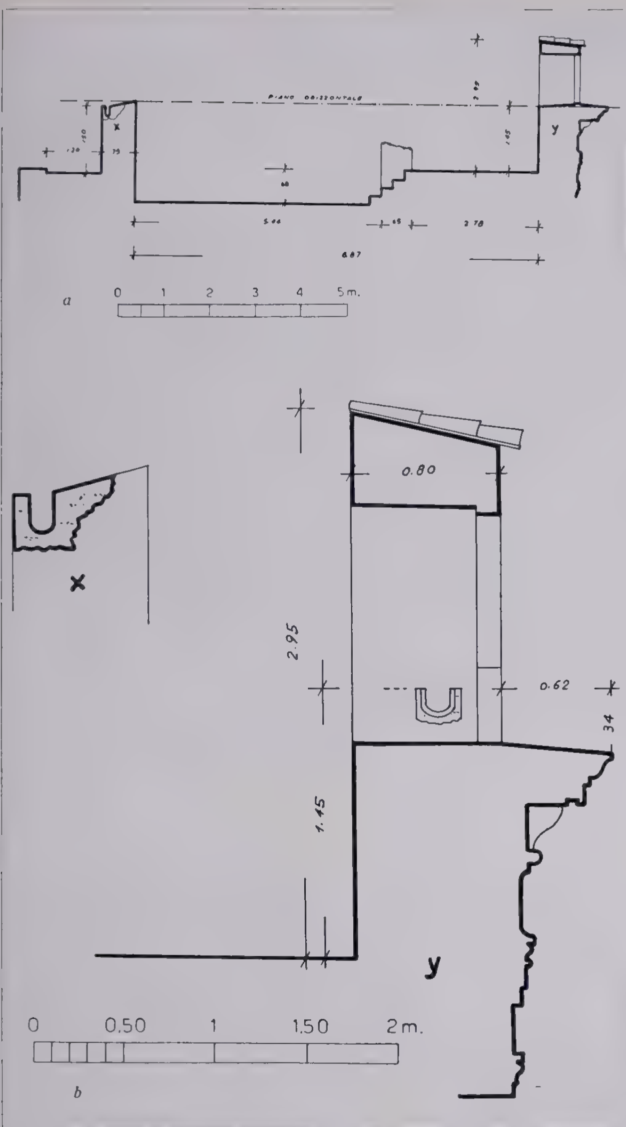


Fig. 9 *a* e *b* – Fortezza di Civita Castellana, particolari degli spalti

mentre l'arma roveresca che il Giovannoni vide sul maschio ne confermava la data al tempo di Giulio II. Anche la bella porta a bugnato rustico recante l'epigrafe IVLIVS P.P. II è opera di Antonio il Giovane, come il bozzetto contenuto nello stesso disegno (*fig.* 4 a destra) attesta con certezza.

Vi è agli Uffizi un altro disegno completo della porta (dis. Uff. Arch. n. 146) di mano di Battista detto il Gobbo, ed è un rilievo dell'opera in esecuzione o già eseguita con la variante d'un frontone, e l'annotazione toglie ogni dubbio in proposito: *no c'è frontispizio, l'o agunto io.*

A proposito del cortile dobbiamo ricordare come gran parte della critica tradizionale si orienti decisamente sull'attribuzione ad Antonio il Vecchio, e tra i più autorevoli scrittori ci basterà citare il Venturi.[5] In verità quelle proporzioni vigorose, ma gravi e lente, richiamano alla memoria tante altre opere del Vecchio da Sangallo.

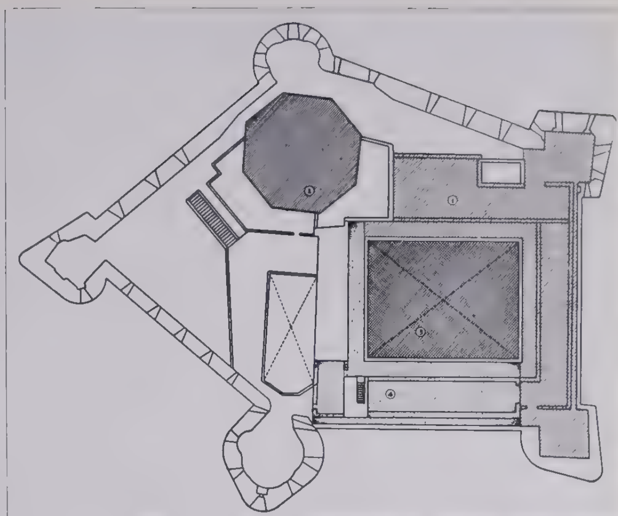


Fig. 8 – Fortezza di Civita Castellana – Svolgimento dei lavori di liberazione e di restauro effettuati dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio

1) Anni 1952–53: demolizione delle soprastrutture già adibite a reclusorio e rifacimento del pavimento con formelle in cotto. – 2) Anni 1953–54: restauro delle parti esterne e del tetto del maschio. – 3) Anno 1955: restauro di tutto il piazzale della corte d'onore con pavimentazione in selciato e rifacimento del pozzo. – 4) Anno 1956: completamento della demolizione delle sovrastrutture del reclusorio; pavimentazione in formelle di cotto e ciottolame; restauro parziale del piazzale per l'artiglieria

Tuttavia il Giovannoni propende invece per attribuire il cortile, anzi glie lo assegna senz'altro, ad Antonio il Giovane. Quella sodezza di membrature e quel proporzionamento largo s'inquadrano bene nell'opera giovanile del maestro; e dallo studio totale della sua complessa e molteplice figura di artista, quale il Giovannoni lo deli-



Fig. 10 – Fortezza di Civita Castellana – Il cornicione il parapetto e la copertina ricostituiti, al termine del restauro



Fig. 11 – Fortezza di Civita Castellana – Questa vecchia fotografia dell'ottobre 1933 mostra lo stato di abbandono in cui fin d'allora versavano le parti alte del monumento
Archivio fotografico della Soprintendenza

Vero è che la scorrettezza dei particolari e l'esecuzione sciatta denotano la mano esecutrice di maestranze provinciali male addestrate; inabili anche in quanto ad esperienza di cantiere, poichè gravi dissesti costruttivi resero poi necessario il rinforzo di tutte le arcate dell'ordine inferiore con sottarchi, nè più nè meno di quanto avvenne nel cortile vaticano del Belvedere; e questa muratura di consolidamento àltera in modo grave le proporzioni originarie.

In complesso la fortezza che, insieme con Nepi, costituiva l'estremo baluardo settentrionale della Chiesa, si è conservata abbastanza integra ed omogenea, essendo assai modeste le opere dell'epoca farnesiana e nettamente percepibili le aggiunte successive.

Nel 1952 la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio ha cominciato l'opera di liberazione e di restauro. Questa ebbe inizio con un'azione preliminare intesa ad indurre i così detti "sfollati" ad abbandonare quanto ancora abusivamente detenevano, dopo quasi un decennio dalla fine della guerra. Ora tale presenza di persone indesiderate si è ridotta a pochissime unità, che stanno per lasciare definitivamente il forte. Dopo il primo allontanamento degli ospiti abusivi, si potè dare principio a una serie di lavori, soprattutto nell'interno e nelle parti alte.

nea, ci si rende conto come la nuova ipotesi si basi su fondamenta piuttosto solide.

Vi è infatti il dis. Uff. Arch. n. 4307 di Aristotile da Sangallo raffigurante nel *recto* il mastio ottagono, nel *verso* le arcate del cortile: conoscendo il metodo di lavoro e l'organizzazione dello studio di Antonio il Giovane, si trae un'indiretta conferma.

Per fortuna all'esterno la fortezza è quasi integra, come pure è rimasto inalterato nei secoli il fossato che la circonda; solo il ponticello, che un tempo dovette essere, per ovvie ragioni di difesa, in legno, e con la parte estrema a levatoio, fu più tardi rifatto in muratura e reso stabile, come lo si vede tuttora. [6)]

Si cominciò dunque col demolire le sopraelevazioni, formanti il nucleo principale dell'ex reclusorio, che ricopriva una superficie di mq. 1.700 per un complessivo volume "vuoto per pieno" di circa mc. 8.000. Così di anno in anno, pur con mezzi limitati, si è provveduto a risanare e a ripristinare tutti i camminamenti di ronda, le piazzole per le bocche da fuoco, ad eliminare dai bastioni i così detti orti di guerra, con un radicale discerbo di tutte le piante parassitarie che avevano invaso, da qualche secolo, le strutture e in qualche punto avevano addirittura scisso muri e divelto cornici di pesante pietra (ved. *fig.* 7 *a*, *b*, *c*, *d*).



Fig. 12 – Fortezza di Civita Castellana – La terrazza di uno dei bastioni nuovamente pavimentata a restauro eseguito. Sul bastione esisteva un vecchio orto



Fig. 13 – Fortezza di Civita Castellana – Restauro di tutto il cornicione dell'appartamento papale

Fig. 14 – Fortezza di Civita Castellana – Il cortile, in una vecchia fotografia del 1933



Fig. 15 – Fortezza di Civita Castellana – Particolare del prospetto dell'appartamento papale, con quel che rimaneva della grande cornice di coronamento, più tardi ricostruita nel corso dei lavori di restauro

Si sono asfaltate grandi superfici, per circa mq. 2.000, riportate in luce con la demolizione del reclusorio; si sono poi pavimentate grandi terrazze ora in formelle di cotto, ora in ciottolame simile ai resti originari venuti in luce quando si tolse la terra d'un orticello sul bastione di mezzogiorno (v. *fig.* 12).

Nel corso dei lavori si sono trovati al piano degli spalti indizi di costruzioni accessorie che furono demolite per far posto al reclusorio. Ne resta indubbio documento nella conformazione dei canali in pietra per il displuvio e la raccolta dell'acqua piovana (vedansi particolari nella sezione *a* della *fig.* 9). Si è parlato di ripari per gli artiglieri o di casematte, ma noi non vorremmo dare un giudizio affrettato.

Si è provveduto alla revisione delle murature e delle coperture di tutti gli spalti e dei bastioni di levante e di sud est; al rifacimento degli intonaci esterni; al ripristino di tutto il cornicione originale del lato di levante e alla sistemazione della cordonata dell'antico passaggio.

Il primo ordine di sotterranei, che erano stati riempiti con più di 600 metri cubi di terra e rifiuti, è stato svuotato; nel secondo ordine di cantine, scavate nel tufo e nella pozzolana, sono stati eseguiti pilastri e speroni in muratura per rafforzamento, insieme a riprese varie e iniezioni di cemento dove erano necessarie. I sotterranei, rinforzati, sono ora accessibili, grazie a un impianto di illuminazione, eseguito a questo scopo.

Per quanto riguarda l'esterno, e specialmente il lato più visibile dal paese, si è completato il restauro col ripristino del cornicione in aggetto del lato settentrionale, in corrispondenza con l'appartamento Borgia, cornicione di coronamento che sosteneva il parapetto del cammino di ronda, e che era crollato per effetto di un terremoto. Quest'opera è stata portata a termine nel 1958, e questa notevole campagna di restauri può dirsi ora compiuta.

Resta ora da affrontare la sistemazione interna, e in particolare quella dell'appartamento papale e dei suoi accessi ai diversi piani della fortezza. La quale, al compimento dei lavori, potrà essere adibita in parte a sede di un museo di antichità etrusche, in parte a scuola d'arte della ceramica.

Francesco Sanguinetti

1) Per notizie particolareggiate vedansi specialmente le opere di Guglielmotti, Rocchi, Müntz. Ma, per una valutazione critica serena e aggiornata, e per i rapporti tra i due Sangallo, Antonio il Vecchio ed Antonio il Giovane, e per l'opera di ciascuno di essi in Civita Castellana, si veda soprattutto: G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, a cura del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura e della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, Roma, Tip. Regionale, 1959, 2 voll., in special modo vedi vol. I, p. 343 ss.

2) F. Gregorovius, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, libro XIII, cap. V; ediz. italiana di Città di Castello 1944, vol. XIV, p. 195 e nota 139.

3) Quando, nel 1494, Carlo VIII scese in Italia, ciò che più stupì gli italiani, oltre il numero dei soldati e la buona organizzazione dell'esercito, furono appunto le artiglierie. Il 31 dicembre di quell'anno il re con parte dell'esercito entrò in Roma: destarono meraviglia trentasei cannoni di bronzo lunghi ciascuno otto piedi e pesanti seimila libbre, trascinati sopra carri; inoltre vi erano colubrine e minori bocche da fuoco. Vedasi Gregorovius, *op. et loc. cit.*, p. 92 e nota 152. Non che i principi d'Italia non avessero artiglierie, ma si tratta del numero dei pezzi e della loro accresciuta efficienza.

4) G. Giovannoni, *op. cit.*, alla nota 1.

5) A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. XI, *L'architettura del Cinquecento*, parte I, Milano, Hoepli 1938, p. 473: attribuisce ad Antonio da Sangallo il Vecchio anche il cortile del forte di Civita Castellana.

6) G. Giovannoni, *op. et loc. cit.*

RECENSIONI

Hanno Hahn, *Die Frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser– Untersuchungen zur Baugeschichte von Kloster Eberbach in Rheingau und ihren europäischen Analogien im 12 Jahrhundert.* (La prima architettura delle chiese cistercensi – Ricerche sulla storia costruttiva del Monastero di Eberbach in Rheingau e su analoghe vicende europee nel sec. XII). Verlag Gebr. Mann., Berlin, 1957, pp. 378, tavv. II, ill. 200.

Il grosso e importante volume rispecchia, anche nella sua struttura esterna, il processo di ricerca seguito dallo Hahn, ed è la conclusione, logica, di un lavoro iniziato durante l'università, e già parzialmente compiuto come dissertazione di laurea (Die Kirche der ehemaligen Zisterzienser – Abtei Eberbach im Rheingau und die romanische Ordensbaukunst der Zisterzienser, Francoforte 1953). Abbiamo infatti un'attenta esegesi della famosa Abbazia di Eberbach; un vasto (e pressochè del tutto nuovo) panorama sull'architettura borgognona e la prima architettura cistercense, in Francia e in Europa; ed infine una seconda analisi della chiesa abbaziale di Eberbach, al fine di risolvere la difficoltà di interpretarne le sue fasi costruttive, in base all'esperienza complessiva dell'attività edilizia dell'ordine, specialmente nel dodicesimo secolo.

L'architettura del medioevo, per il fatto di essere collegata a grandissimi episodi storici, aventi un carattere supernazionale, ed anche per la tecnica delle murature scoperte, appare in genere più agevole da studiare di quella del rinascimento o del barocco, anche se in quest'ultimo caso esiste il formidabile sussidio di documenti artistici diretti e di disegni. In genere, la genesi di un monumento medioevale è scritta in modo esplicito nelle sue mura, e gli scavi possono eventualmente indirizzarsi su punti pressochè sicuri. Tuttavia, nonostante queste agevolazioni, siamo ancora assai distanti da una visione d'insieme basata sul dovuto e moderno rigore storico e capace di un aggiornamento parallelo della metodologia. Mancano infatti, in troppi casi, perfino gli studi particolari sulle fasi costruttive, talvolta assai vicine fra di loro nel tempo, di singoli e pur celebri monumenti, e, in genere, le sintesi complessive, che non tengono mai sufficientemente conto dello stato composito delle varie architetture esaminate, sono quanto mai infide. È del resto esperienza comune degli studiosi del medioevo, che ogni riferimento, per essere valido, va riscontrato di persona sul posto. Lo Hahn si è trovato di fronte a queste difficoltà, ma ha avuto l'invidiabile coraggio di non arrendersi, ma di ristudiare per l'occasione tutta la civiltà architettonica a cui il suo monumento partecipava, dalla Scandinavia ed Irlanda alla Sicilia ed al Portogallo. Il suo volume è divenuto pertanto invece che una monografia, una tipica opera di consultazione, cui ci si deve ormai riferire sempre, e in prima istanza. D'altronde, la necessità di ricavare dalla visione d'insieme dati storici ben precisi, utili appunto a risolvere le difficoltà proposte dalla chiesa di Eberbach, ha portato ad un fortissimo impegno filologico, alla concentrazione su singoli problemi e persino ad un eccessivo ritegno a risalire dalla fenomenologia delle forme alle idee che la determinarono. Che ciò sia perintenzionale, si vede dalla stringatezza, forse eccessiva, dell'excursus I, specialmente a pag. 316–318, dove è affrontato, in modo del tutto nuovo perchè finalmente in base a misurazioni precise, in più edifici, il tema, estremamente suggestivo, delle proporzioni cistercensi; anche se purtroppo solo in forma di bibliografia ragionata. Sappiamo però che lo Hahn intende estendere la ricerca ai rapporti fra cistercensi e rinascimento toscano.

Possiamo, in questo breve riassunto, seguire la stessa impostazione del volume. Dell'Abbazia di Eberbach è rimasto molto: la chiesa, sostanzialmente ripristinata conserva lo stato originario, come gran parte del convento; ed i restauri, specialmente quelli recentissimi, sono stati accompagnati da scavi, da accurati rilievi, e da una vera ricerca scientifica, anche sulla qualità delle pietre, e la loro provenienza. Non siamo neppur troppo male informati delle sue vicende storiche. Nella località si ebbe in origine una fondazione agostiniana, del 1116 c., per opera dell'arcivescovo di Magonza Adalberto I. Il convento ebbe vita grama, tanto da venir trasferito ai benedettini, nel 1131, ed infine ai cistercensi, nel 1135. Questi, come sempre, intrapresero una vasta trasformazione agricola della regione. Durante le guerre fra Federico I e Alessandro III il monastero subì delle traversie, l'abate Eberardo dovette riparare a Roma, nell'abbazia cistercense delle Tre Fontane. Rifatta la pace, i lavori della chiesa ripresero lena, nel 1178 furono consacrati due altari nel transetto, probabilmente; e nel 1186 l'arcivescovo Corrado, di Magonza, consacrava solennemente il sacro edificio, che, presumibilmente, era in tal data compiuto e fornito dei suoi arredi essenziali.

Secondo lo Hahn, l'interruzione dei lavori di cui non si era tenuto prima conto negli studi sull'edificio ha portato ad un cambiamento essenziale nel progetto. L'edificio, infatti, dimostra in più parti elementi lasciati senza prosecuzione, o, peggio, scalpellati.

Ma anche la pianta complessiva del monastero lascia dubbiosi. Esso si sviluppa attorno ad un cortile pressochè quadrato (m. 45 × 50), avendo la chiesa a sud. Esiste inoltre, in corrispondenza alle due prime campate della chiesa, verso nord, un secondo cortile, con particolare ingresso, destinato ai conversi. Dato l'avvallamento della località, la facciata è, per così dire, quasi fittizia: infatti il livello interno della chiesa è di tre metri più basso.

Ci stiamo soffermando su questa analisi non tanto per l'interesse dell'insigne, ma lontano complesso, quanto per esemplificare il metodo seguito dall'autore, e specialmente considerando che la maggior parte degli edifici cistercensi sono sorti nelle stesse condizioni, ed hanno subito analoghi mutamenti. Lo Hahn, inoltre, osserva che queste trasformazioni sono anzi avvenute pressochè negli stessi decenni.

La pianta dell'abbazia di Eberbach è solo parzialmente regolare. Il cortile dei conversi è sghembo, e infatti se ne previde, in seguito, un più regolare allineamento, non realizzato. Anche la chiesa, che pur obbedisce a principi

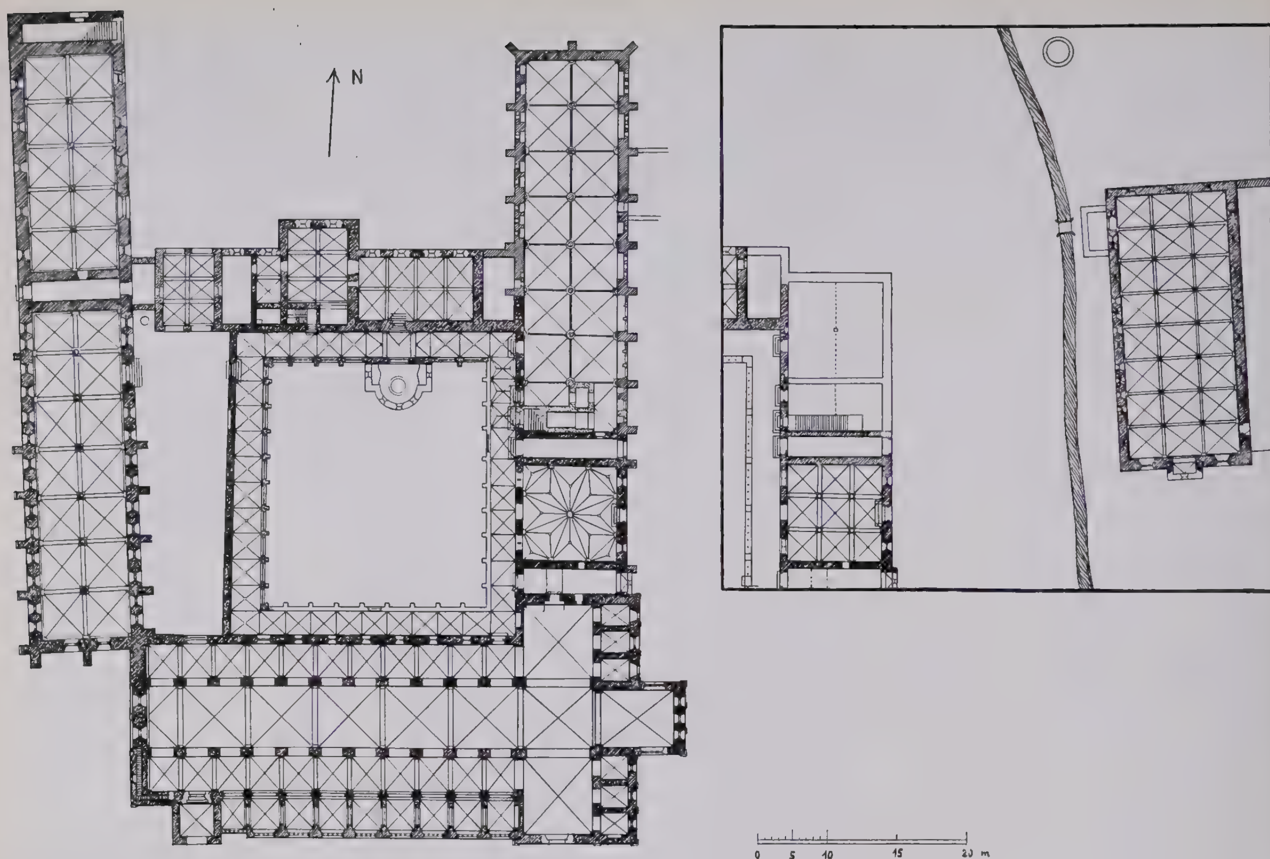


Fig. 1 – Abbazia di Eberbach. Planimetria generale verso il 1450 e, accanto, ala orientale e infermeria verso il 1250

geometrici (è a tre navate, con presbiterio rettangolare, ed una sobria decorazione data da semipilastri pensili che salgono fino alle volte, formando dei sottarchi) presenta analoghe irregolarità. Tralasciando ciò che è una visibile aggiunta posteriore, trecentesca, come l'aggiunta di una quarta navata laterale sul fianco sud della chiesa, lo Hahn indugia su una curiosa semicampata, dal lato di facciata, che è l'evidente risultato di un mutamento di piano; sul gruppo presbiteriale (che consiste in un transetto con tre cappelle per lato, volte ad oriente, e in un'abside rettangolare) constatando che le proporzioni di questo nucleo sono fondalmentalmente diverse da quelle della navata (specialmente l'altezza delle cappelle è troppo bassa), che obbediscono a principi geometrici diversi, mentre elementi decorativi all'esterno (lo zoccolo e le semicolonne) e all'interno (probabili semicolonne scalpellate) rimasti senza sviluppo confermano la presenza di un cambiamento decisivo di progetto. Egli dunque assegna i primi metri di muratura in altezza del presbiterio al periodo antecedente alla fuga dell'abate a Roma, pur con qualche dubbio. Infatti, per l'irregolarità di questa parte, egli è portato a presupporre la presenza di fondazioni precedenti, forse agostiniane. Su questo punto, almeno a giudicare dalla pianta complessiva dell'abbazia, ci sarebbe forse da discutere; infatti più che la chiesa, sono gli edifici monastici, su cui lo Hahn sorvola, a presentare tante incongruenze da far ritenere che, pur rimaneggiati, essi conservino un nucleo precistercense (come del resto accade spesso di vedere in Italia o in Spagna); mentre la chiesa pare organicamente rifatta *ex novo* dall'ordine francese. Le irregolarità palesi anche nella parte più antica di essa, ad Eberbach, dovettero probabilmente dipendere più che da preesistenze da incertezze dei costruttori, operanti prima che la rigorosa pianificazione su moduli proporzionali estremamente semplici, e precisi, fosse sancita ufficialmente nell'ordine. Purtroppo, per questa fase primitiva, dell'architettura dell'ordine siamo assai meno informati manca infatti uno studio comparato e minuzioso come questo dello Hahn. Lo stesso dicasi per l'architettura benedettina in genere, di cui è ancora difficile avere un'idea adeguata.

La seconda parte del volume dello Hahn (Die Burgundische Schule und die Kirchenbaukunst der Zisterzienser. La scuola borgognona e l'architettura ecclesiastica dei Cistercensi), da pag. 84 a pag. 260 è una collezione, per così dire, di monografie, sulle varie costruzioni cistercensi di ogni nazione europea sorte contemporaneamente ad Eberbach, e ciò per stabilire quale dovesse essere di questa il piano originario, e per quali ragioni esso fu abbandonato. Non possiamo, ovviamente, riassumere le varie schede, accompagnate in genere da nuove accurate piante; ma dobbiamo fermarci su taluni principi e dati essenziali, che ne scaturiscono. Anzitutto sembra lecito parlare, di addirittura ferree regole proporzionali: le

misurazioni, compiute dallo Hahn in molti edifici, danno sempre risultati di sorprendente esattezza, cosicchè l'atteggiamento teorico (specialmente conosciuto tramite gli scritti di San Bernardo) corrispose veramente ad una adeguata realizzazione, probabilmente con l'ausilio di regoli o canne metriche. Anche la strutturazione icnografica degli edifici, basata sulla ripetizione di parallelogrammi uguali, per lo più accostati in forma di croce, obbedisce a principi fissi, e niente affatto monotoni, in quanto questi quadrati e rettangoli potevano venire disposti in modo molteplice. È possibile perciò ridurre a principi e a schemi fondamentali ogni tipo di pianta cistercense. Praticamente, si tratta di una forma assai intelligente di pianificazione, dall'alto, che poteva essere imposta alle singole fondazioni anche solo mediante schizzi e semplicissime indicazioni orali. Gli scritti stessi di San Bernardo, contenenti un esame delle proporzioni, costituivano una grammatica per i costruttori (come ha del resto dimostrato assai bene il Prandi in una comunicazione al Congresso nelle Puglie del Centro di Studi di Architettura). Tuttavia, oltre che a fondamentali principi simbolici, tale quadratura sembrerebbe collegata a ragioni eminentemente pratiche: dava fra l'altro la possibilità di conoscere, in partenza, la spesa approssimativa cui sarebbe andata incontro ogni abbazia secondo il tipo di costruzione scelto, e creava, per così dire, una specializzazione della mano d'opera. Infatti, poichè si ha notizia di architetti ufficiali dell'ordine, è necessario presumere la loro organizzazione in una specie di grande bottega, capace di soddisfare le numerosissime richieste (non differentemente da come dovette accadere, negli ordini cattolici, nell'America latina). Il prossimo passo da fare nella critica, sarà di individuare, al di fuori delle obbligatorie ed esterne somiglianze strutturali e proporzionali, la " mano „ di singoli maestri, incominciando dai due architetti di cui conosciamo il nome, Acardo e Geoffroi d'Ainai (su cui vedi già le note 239 e 240 del volume), giacchè se è vero che le abbazie cistercensi, in qualsiasi parte del mondo si trovino, hanno un aspetto inconfondibile, è anche certo ch'esse hanno, in genere, un'inconfondibile fisionomia stilistica, e che si trapiantano con reale partecipazione nei vari ambienti architettonici regionali. L'abbazia di Eberbach, ad esempio, è altrettanto tedesca di carattere che cistercense, tanto coerentemente s'inserisce nello sviluppo del romanico locale, pur come episodio di eccezione.

Quando avvenne la rigorosa pianificazione di cui si parla? Secondo lo Hahn, essa fu sancita nel 1134; tuttavia Clairvaux II, nonostante che sia stata fondata l'anno successivo da San Bernardo, l'applica ancora incertamente. Solo verso il 1139-40 si hanno costruzioni ' regolari '. Questo ritardo spiega, meglio che l'ipotesi d'una preesistente fondazione, le incertezze della chiesa di Eberbach, la quale dovette venir principiata attorno al 1135, anno dell'insediamento, se già nel 1142 l'abbazia aveva l'ambizione di pensare ad una filiazione, inconcepibile senza un'adeguata sistemazione, almeno in corso, della casa madre e soprattutto della chiesa.

Al processo di progressivo rigorismo proporzionale se ne accompagna un altro, ben più drammatico, e tale da

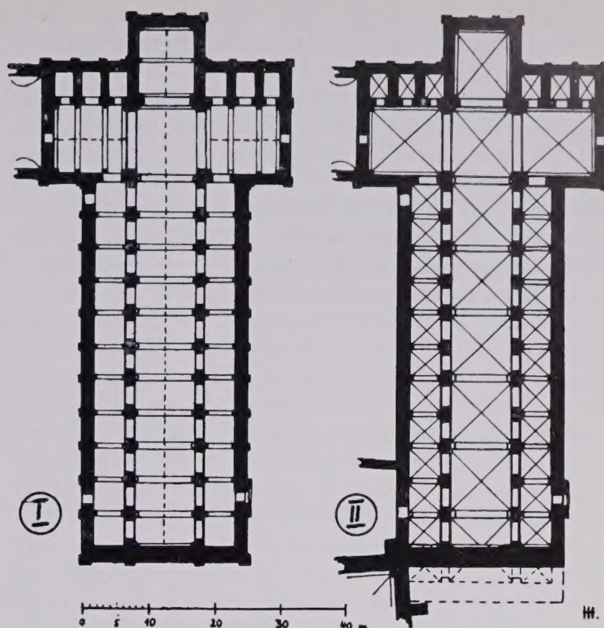


Fig. 2 - Eberbach I (ricostruzione) ed Eberbach II (stato attuale)

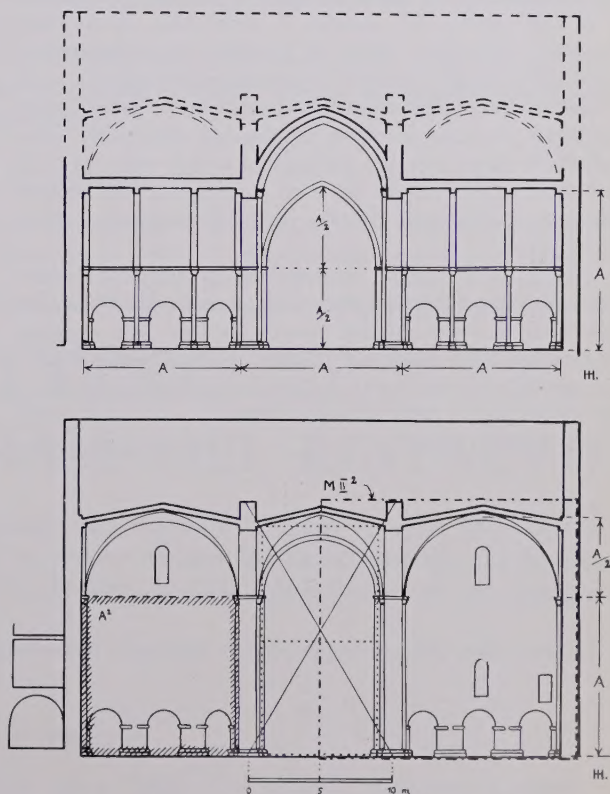


Fig. 3 - Eberbach I, in alto: schizzo ricostruttivo della sezione del transetto, dalla prima pianta della fig. 2; ed Eberbach II, in basso: sezione trasversale del transetto attuale, dalla seconda pianta della fig. 2

creare, quasi dovunque in Europa, la necessità di una trasformazione dei progetti in corso di realizzazione: si tratta delle novità apportate dalla rapida evoluzione della tecnica delle volte. Contrariamente alle idee del Rivoira e del Porter, la volta sembra essere oggi una creazione della Francia del sud e della Borgogna. Cluny come centro architettonico ebbe una parte essenziale in ciò, anche al di là d'ogni sua influenza diretta come centro monastico. Dal sistema iniziale a botte si passò a coraggiose articolazioni, tali da consentire un'illuminazione diretta della navata centrale, aprendo sotto le volte una serie di finestre, spesso accompagnate da una sottostante galleria cieca (allo scopo di aumentare lo slancio proporzionale, e di raffigurare la chiesa, all'interno, come a tre piani). Questo tema fu svolto magnificamente a Cluny III, e se ne ebbero imitazioni ancor oggi godibili, in Sainte Croix a La Charité-sur-Loire, e in Nôtre Dame di Beaune. Questa evoluzione, secondo lo Hahn, spiega l'abbandono, ad Eberbach, del primo progetto. Continuando infatti mentalmente in alto le semicolonne scalpellate, vediamo ch'esse erano destinate a sorreggere una volta a botte, e nelle campate del presbiterio e delle braccia del transetto, volte più basse di quelle attuali con frequenti sottarchi; mentre oggi la chiesa possiede volte a crociera, assai meglio illuminate. Naturalmente, manca ora all'interno la suggestiva articolazione di membrature e di luci prevista dal piano iniziale, e soprattutto la ritmica e grandiosa ripetizione di semicolonne e costoloni: il risultato è un po' nudo. In cambio il presbiterio ha assunto maggiore solennità. Anche il processo di eliminazione progressiva degli elementi puramente decorativi, e di semplificazione delle strutture, avvenne su un piano internazionale, in tutte le coeve costruzioni dell'ordine, specialmente in seguito alle proibizioni sancite nel 1157, da cui risultarono vietate le torri numerose, decorazioni plastiche e pittoriche. Spesso, però, tale ascetismo, sfiora la frigidità.

Questa, in breve, la vicenda dell'architettura cistercense del secolo XII, come ricostruita dallo Hahn, ad Eberbach e nelle abbazie coeve con una rara capacità di dominio d'un materiale infinito. Naturalmente il pregio specifico del volume sta nella ricchezza d'informazione, nel tipico rigore della filologia tedesca, nelle bibliografie e nei regesti perfetti.

EUGENIO BATTISTI

Per facilità di riferimento, diamo qua un indice dei monumenti italiani studiati dallo Hahn; in molti dei quali egli riscontra mutamenti di progetto, specialmente a proposito delle volte. (Sono in corsivo quelli di cui lo studioso si occupa sistematicamente).

Italia Settentrionale (o edifici da essa dipendenti).

Abbazia di Locedio, Acquafredda, Tiglieto, *Chiaravalle di Milano, Chiaravalle della Colomba, Chiaravalle di Fontevivo, Chiaravalle di Fiastra,* Cerreto S. Maria di Casanova, Rivalta Scrivia, Staffarda, *Chiaravalle di Castagnola,* Morimondo, Valserena, S. Giusto presso Tuscania, Farneta (che non può essere assolutamente ritenuta dell'XI secolo, per cui neppure S. Giusto, ad essa simile per le absidi e la cripta, può ritenersi anteriore alla fondazione cistercense. Farneta possiede un chiostro, poco studiato, ma allineato alla parete presbiteriale della chiesa abbaziale, e fu presumibilmente costruita in modo unitario non anteriormente al primo quarto del XII secolo. A San Giusto, come dimostra chiaramente l'edificio, abbiamo tre fasi costruttive della chiesa: un corpo centrale, rozzo ma non anteriore al XII secolo; il presbiterio e le absidi imitate a Farneta, e che non trovano precedenti italiani, se non, forse, nel Duomo di Piacenza; la facciata sicuramente connessa, per l'uso dell'arco normanno, con l'arte di oltre alpe, forse tramite derivazioni dal sud Italia. Bisognerebbe perciò, in ogni caso, pensare ad un ordine francese.

Italia Meridionale e Sardegna.

SS. Vincenzo ed Anastasio alle tre Fontane, Civitella Casanova, S. Spirito d'Ocre, S. Pastore, *Fossanova,* dove, pur in grado minore che ad Eberbach esistono le prove di un cambiamento di sistema costruttivo, durante il corso dei lavori), S. Martino presso Viterbo, Casamari, S. Galgano, S. Maria d'Arabona, *Falleri, S. Maria di Paulis, S. Maria del Corte.*

Italia Meridionale e Sicilia.

S. Maria di Sambucina, S. Nicola ad Agrigento, S. Maria di Corazzo, S. Maria della Novara, presso Messina, S. Maria della Mattina, S. Maria della Valle (o la Badiazza), basilica del Murgo, presso Lentini, S. Maria di Roccadia (in gran parte queste abbazie hanno caratteri autonomi).

(6251049) Ist. Pol. Stato P. V. - Aut. del Tribunale di Roma n. 2835 del 22-8-1952 - Redattore responsabile: GIUSEPPE ZANDER

BOLLETTINO D'ARTE

Nel 1948 è stata ripresa — dopo un intervallo di dieci anni — la pubblicazione del " Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione ".
LA LIBRERIA DELLO STATO, che già fu editrice del " Bollettino " dal 1931 al 1938 ne ha ripresa la pubblicazione con gli stessi intenti, con analoga veste tipografica e — annualmente — analoga mole in quattro numeri trimestrali di 96 pagine in carta patinata con più di cento illustrazioni ciascuno.
La Rivista contiene ampi studi sulle recenti scoperte più notevoli e su opere d'Arte finora inedite di particolare importanza; parte di ogni fascicolo è dedicata ad un diffuso notiziario, adeguatamente documentato ed illustrato, circa l'attività degli uffici d'Arte italiani.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. **7.150** Estero L. **8.040**	Numero separato	Italia (1) L. **2.000** Estero (1) L. **2.300**	Annate arretrate	Italia L. **8.000** Estero L. **9.000**

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

La Rivista " Palladio ", fondata da Gustavo Giovannoni nel 1937, dopo alcuni anni di silenzio, ha ripreso col 1° gennaio 1951 le pubblicazioni, edita dalla LIBRERIA DELLO STATO, col proposito di rivolgersi ad un pubblico più ampio di storici, di critici, di artisti.
La Rivista in fascicoli trimestrali di 48 pagine in carta patinata, oltre contenere articoli originali ampiamente illustrati — riassunti anche in varie lingue — ha le seguenti rubriche: Rilievi di monumenti, Fonti storiche, Notizie e Commenti, Recensioni, Bollettino bibliografico.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. **3.580** Estero L. **5.000**	Numero separato	Italia (1) L. **1.000** Estero (1) L. **1.400**	Annate arretrate	Italia L. **4.000** Estero L. **6.000**

BOLLETTINO

DELL'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO

Dal 1950 questa Rivista si è assunto il compito di portare alla ribalta e discutere la vasta problematica del restauro: in sede teorica con una attenta analisi ed un preciso riconoscimento dei principî che reggono le operazioni di restauro; in sede pratica con lo studio dei problemi materiali di restauro e la loro esemplificazione in casi tipici.
I fascicoli — trimestrali, in carta patinata, molto largamente illustrati — prevedono, oltre agli articoli, una serie di Contributi, un Notiziario e Recensioni varie.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. **3.580** Estero L. **6.000**	Fascicolo doppio	Italia (1) L. **2.000** Estero (1) L. **4.000**	Annate arretrate	Italia L. **5.000** Estero L. **7.000**

(1) Per spese di spedizione, bolli e tasse aggiungere il 10%.

Le richieste per abbonamenti, fascicoli ed arretrati debbono essere indirizzate alla LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - Piazza G. Verdi, 10